MAUFRA

2000

MAXIME MAUFRA

Peintre Marin et Rustique

IMPRIMERIE GEORGES PETIT
JULES AUGRY, DIRECTEUR
12, RUE GODOT-DE-MAUROI. — PARIS





MAXIME MAUFRA

ARSÈNE ALEXANDRE

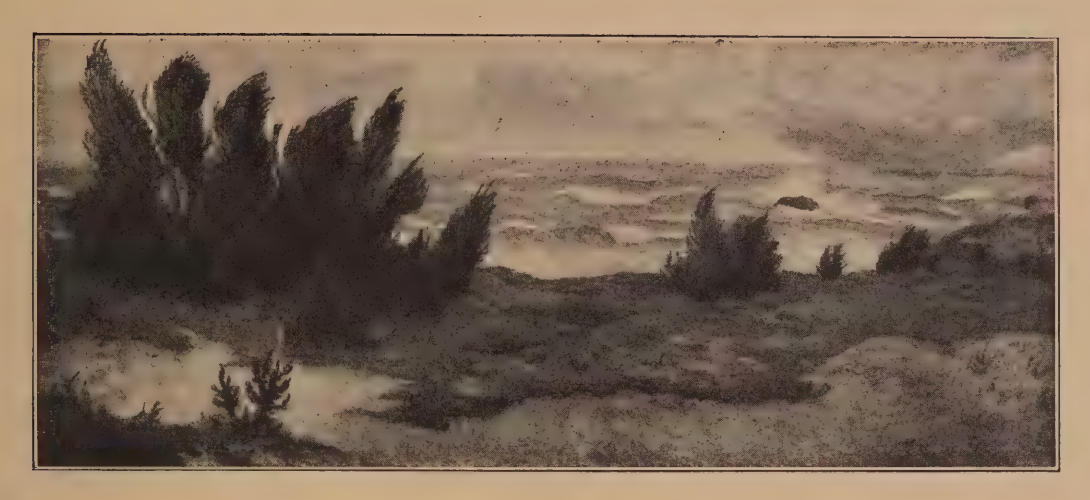
MAXIME
MAUFRA

PEINTRE MARIN ET RUSTIQUE

(1861-1918)

PARIS
Éditions des Galeries Georges Petit
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

MCMXXVI



LE VENT AU BORD DE LA MER.

CHAPITRE I

COMMENT MAUFRA SE PLACE PARMI LES PEINTRES ET LES POÈTES DE LA MER

Homme libre, toujours tu chériras la mer.
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer...

Combien de fois, nous qui apprécions l'œuvre de Maxime Maufra, et qui aimions cet homme d'une sensibilité si ardente et si franche, n'avons-nous pas pensé, en préparant ce livre, à ces vers de Baudelaire !

Ils s'appliquent au spectacle que son œuvre nous présente, comme à l'émotion que son esprit ressentit et nous fait partager après que fut prématurément glacée la main qui l'anima.

Le poète évoque l'image de la vague à l' « infini déroulement » ; le peintre nous fait entendre, par les lignes et

les couleurs, la rumeur de la mer et de l'âme et l'harmonie puissamment obsédante dont nous enivre et nous berce à la fois

Le bruit de cette plainte indomptable et sauvage.

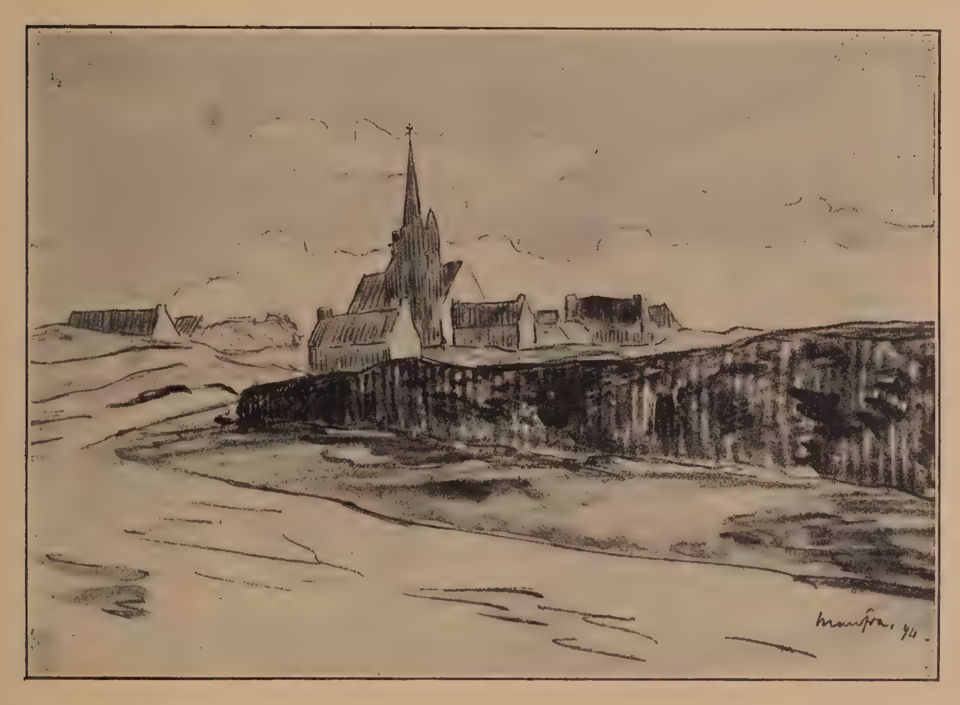
C'est ainsi que l'art extrait simultanément de la nature la triple richesse du verbe, des tons nuancés et des sonorités rythmées, pour en composer les œuvres, diverses dans leurs apparences, unes dans leur résultat et dans leur but, qui sont de faire s'évader l'homme de lui-même, de le mener plus loin que l'homme.

Maxime Maufra, par une impérieuse conviction, par une attraction qui détermina et remplit sa vie, s'acharna à traduire cet accord, — Baudelaire dit : cette lutte, et cela revient au même, — entre lui et l'Océan, et c'est pour cela qu'il demeure de lui beaucoup de notes heureuses, dont la vérité, et, pour le spectateur la joie, s'affirmeront avec le temps. Sans doute, bien d'autres aspects de la terre le séduisirent et il les rendit avec un généreux éclat. Nous en verrons plus d'une preuve. Mais on peut dire, non seulement sans restreindre l'étendue de son œuvre, mais encore, en précisant sa portée, que c'est la mer, avec ses alternances de caresse et de fureurs, ses fêtes et ses tragédies, qui la domine toute. Même dans beaucoup de ses tableaux où elle n'est pas implicitement représentée, on sent qu'elle est voisine, et qu'elle agit sur la vie.

Ce goût du mystérieux domaine perpétuellement affronté par les hommes est de toute éternité, et les combats, les aventures et les profits les y appelèrent pour ainsi dire dès le début de leur existence. Mais dans les

arts il semble ne s'être manifesté aussi exclusif d'autres données que celle de l'Océan seul et lui-même, que depuis des temps relativement peu lointains.

Les grands poètes antiques n'y font que des allusions brèves, si intenses et imagés que soient les termes qu'il



NOTRE-DAME-DE-LA-CLARTÉ (1894).
Aquarelle.

leur suggère. Homère le dessine à larges traits, mais avec peu de tons. Pour sa grandiose candeur, la mer est vaste (ευρυπορος); elle est blanche (πολια), ou blanchissante (πολιαινομενη). Lors même qu'elle menace la vie des héros, qu'elle les entoure, les amène, les emporte sans fin, ses colères sont dépeintes en peu de vers, plus dynamiques que colorés. Jamais elle n'apparaît, même dans la féerie de l'*Odyssée,*

avec ses reflets et ses transparences; elle garde sa monochromie, peut-être plus terrible pour des yeux primitifs.

Chez Virgile, le mouvement en semble plus profondément observé et étudié. La dramatique tempête sur laquelle se lève l'*Énéide* est remplie de belles images, de stridents tumultes, d'écrasantes turgescences. Ce *prœruptus aquœ mons* nous donne le vertige; et ce crépitant hémistiche : *crebris micat ignibus æther,* n'est pas moins déjà d'un peintre, que toujours d'un musicien. Pourquoi faut-il que nous soyons refroidis par cette fausse touche des flots qui, se creusant en abîmes, découvrent jusqu'au fond même de l'Océan? Ces grands chantres témoignent ainsi que la mer, au milieu de laquelle pourtant émergeait leur patrie, ne leur procurait en elle-même, au lieu des contemplations où elle nous plonge, qu'un plaisir secondaire.

Au reste, elle ne leur parle véritablement, et, par suite, elle ne parlait à ceux de leur temps, que personnifiée, que peuplée de mille divinités ou demi-divinités pour qui ils réservaient toutes les couleurs et toutes les parures. Ils apportaient à rêver leur apparition et leurs passions la même volupté que nous et nos peintres à remplir nos yeux des irisations et des reflets, ou bien à analyser sans fin les jeux de l'écume. Pour Lucrèce, qui pourtant porte le plus loin la pénétration de tous les phénomènes de la terre et de l'atmosphère, l'Océan est surtout matière à opposer le bienfait de la méditation philosophique à l'effort périlleux des navigateurs contre vents et marées.

Le peu que nous avons conservé des peintures anti-

ques est conforme à cette sorte d'indifférence. Amphitrite, Poseidon conduisent leur char d'émail et de coraux sur un minimum d'allusion aux ondes céruléennes.

Il nous faudra franchir de longs siècles pour voir les

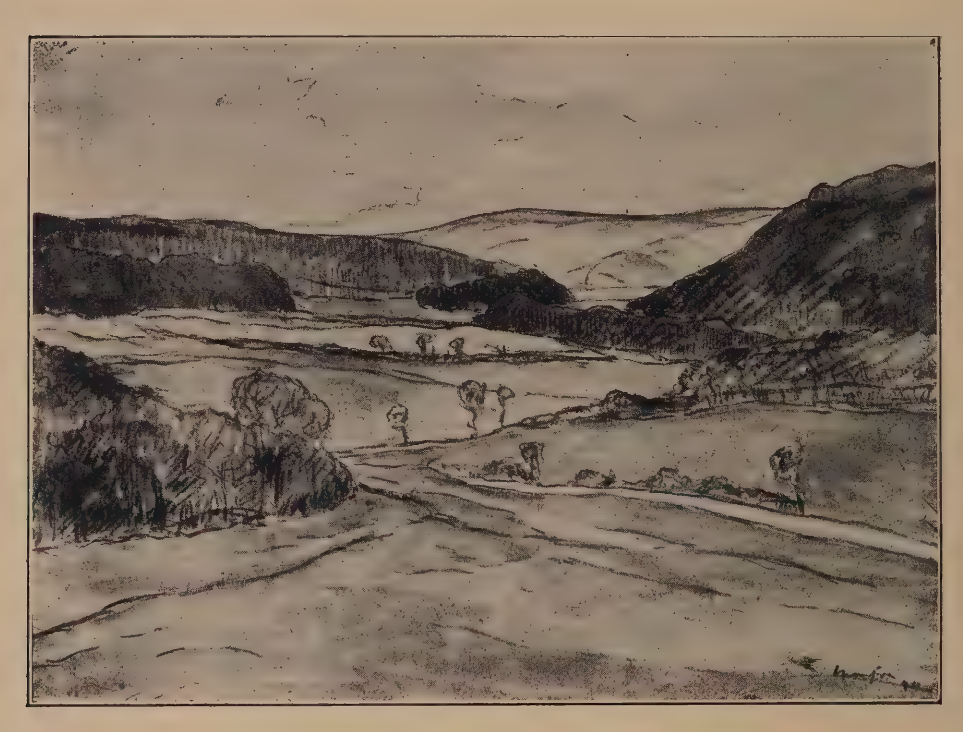


LA JETÉE (1894).

peintres se rapprocher de la côte et tourner le dos à la terre ferme. Venise elle-même, reine des mers, les néglige tout d'abord et il faudra le génie tourmenté, naturaliste, du Tintoret pour nous faire entrevoir, dans le *Miracle de saint Marc,* une véridique tempête.

C'est, si l'on laisse de côté de moindres précurseurs, notre Claude Lorrain qui découvre ce nouveau monde, au

milieu duquel les artistes vivaient, sans s'en être avisés. Christophe Colomb de la peinture, il révèle, sinon les horreurs, du moins les splendeurs. Le premier, il semble s'apercevoir de l'accord infiniment varié, depuis la nacrure jusqu'à l'incandescence, entre le soleil et son miroir clapotant. Il y



LES MONTAGNES NOIRES, ÉCOSSE (1894).
Aquarelle.

apporte une passion si éperdue que nous attachons, pour notre part, une attention moindre aux architectures pompeuses et aux épisodes princiers qui encadrent le sujet véritable : les somptueuses amours de l'astre et de l'eau.

Cependant voici venir, au XVIIe siècle, un art qui semble abdiquer le sublime pour atteindre la profondeur, et qui renonce à l'attrait du déguisement pour la jouissance de la

réalité. Les Hollandais, admirables de terre-à-terre (nous dirions de terre-à-mer, si l'on ne taxait pas de jeu de mots la simple constatation des faits), choisissent, entre autres, comme se suffisant en soi, le spectacle maritime. Van Goyen, le premier en date, en donne l'idée la plus chan-



LA VALLÉE DE SAINT-JEAN-DU-DOIGT (1894).

geante avec les seules ressources du camaïeu. Les deux Ruysdaël, Jacob plus inquiet et plus poignant, Salomon avec plus de fraîcheur, rendent avec leur émouvante assiduité un grand nombre d'aspects familiers à leur riche clientèle navigatrice, et, pour les quelques occasions où il s'y intéresse, Albert Cuyp peint avec un égal bonheur la limpide dorure des calmes, ou l'éclair qui vient frapper la

vague furibonde. Toutefois ce ne sera que beaucoup plus tard que la peinture hollandaise reprendra possession de la marine, qui, avec Backhuyzen, était devenue un peu trop esclave de l'étiquette.

Le XVIIIe siècle, en tant que peintre, sinon en tant que littérateur, ne s'est pas très intéressé à un Neptune aussi peu marin que ses bergers étaient peu rustiques. Il n'y a même pas dans la peinture une seule note analogue à ce que sont, pour les lettres, la sombre constatation des « animaux farouches » par La Bruyère, ou même, à la rigueur, la copieuse description de la tempête dans *Paul et Virginie*. Louis XV répond bien à La Tour qui veut faire le censeur et déplore devant Sa Majesté que la France n'ait plus de marine : « Pardon, monsieur le peintre, vous oubliez celles de Vernet. » Mais, malgré l'art accompli, le soin, la flatteuse exactitude de Joseph Vernet, si ses ouvrages avaient été ce quelque chose de plus redoutable que l'exact : le vrai, qui affirmerait que le roi ne les aurait pas ignorés et ses sujets compris ?

Chose singulière, l'Angleterre elle-même, pendant longtemps, pour l'art, ne paraît pas être une île. Il faut arriver à Wilson, au vieux Crome, et surtout à Turner, pour qu'elle regarde de près ces « vagues qu'elle régente » ainsi que le proclame avec orgueil son hymne national. Turner, jouant merveilleusement dans l'imaginaire, ouvrira les yeux des peintres sur le réel. Il sera, après bien d'autres, l'initiateur de l'artiste qui fait le sujet de cette étude. Maufra, pendant son séjour de jeunesse à Londres, ne verra, ne sentira vraiment que Turner.

Depuis, presque en concordance avec le temps où

Michelet médite et écrit son poème en prose exaltée : *la Mer,* et quelques années après que Géricault dans l'immense toile où il en fait sentir tout l'effroi, bien qu'elle



SOLITUDE, VALLÉE DE GLENCOE; ÉCOSSE (1895).

n'occupe que la moindre part de la superficie, les plus beaux peintres s'y aventurent avec passion, et avec tant d'originalité et de variété à la fois, que l'on a peine à restreindre ici le nombre des exemples. L'impression de désespoir dans le *Naufrage du Don Juan* de Delacroix, de sombre lourdeur dans la *Vague* de Courbet ; puis, plus

tard, de délices fluides dans le *Valparaiso* de Whistler; de santé et de force dans toute l'œuvre du Belge Artan; enfin, pour abréger, celle si fine et si lumineuse de Boudin et la série de *Belle-Ile* où les facultés investigatrices de Claude Monet se sont appliquées à l'analyse de la lumière, — voilà, presque plus abondamment qu'il ne faudrait, démontrée cette proposition que la peinture océanique, inspiratrice des nostalgies de Baudelaire, a pris sinon sa naissance, du moins son plus grand essor, au siècle qui vit publier les *Travailleurs de la Mer*.

Venu après ces aînés redoutables, le peintre dont nous allons retracer l'effort a mis dans son œuvre les dons d'un tempérament droit, robuste et sain, la ferveur d'un ouvrier amoureux de son métier, la sincérité d'un honnête homme ému en présence de la nature. C'en est assez pour qu'à son tour il ait laissé plus d'un bel ouvrage, et un exemple bon à suivre.

CHAPITRE II

LES ANNÉES DE JEUNESSE
ET LE DÉVELOPPEMENT DU CARACTÈRE A NANTES
PUIS EN ANGLETERRE ET EN ÉCOSSE

A part les quelques obstacles familiaux et les incertitudes d'orientation que rencontrent presque toujours à leur début les vocations artistiques, et dont le plus souvent elles se libèrent, les circonstances qui firent peintre Maxime Maufra sont en harmonie avec le développement de sa carrière.

Il naît en 1861, le 17 mai, à Nantes.

C'est un pays d'hommes entreprenants. L'on y voit le point de rencontre entre les grandes affaires et les grandes aventures. La mollesse de la Loire s'y dilue déjà au large et s'y change en activité. Les grands vaisseaux qui se promènent fièrement au beau milieu de la ville y disent la hantise et l'imminence constante des départs pour le proche Océan. Les grandes affaires industrielles s'y brassent en pleine agitation des débarquements et des embarquements. Les rues fréquentées sentent l'entrain et les besoins de luxe, même du luxe des arts.

L'histoire n'y est cependant pas submergée entièrement sous la vie. Les vieilles demeures subsistent, et les monuments imposants, et les aspects dégagés, promenades et jardins de belle allure, cathédrale aux nobles tombeaux,

château massif et puissant quoique ne surveillant plus que du tronc et de la tête les quais fourmillants où peu à peu il s'est enlisé jusqu'à la ceinture.

On voit là des collectionneurs; il naît des artistes; un musée, parmi les plus riches de France, est toujours disposé à ajouter aux trésors assagis du passé les essais de ce que l'on croit momentanément être l'avenir; et il ne manque jamais dans son conseil administratif d'esprits que l'innovation intéresse plus que la tradition.

Pourtant, si la tradition pouvait jamais être menacée de mort, — ce qui est impossible, puisqu'elle répond à un besoin aussi vital que l'innovation elle-même, — le voisinage de la Bretagne serait là pour les assagissements nécessaires. Elle est aussi proche que le champ aventureux de la mer; et si elle ne tient peut-être pas aussi fermement à Nantes que Nantes tient à elle, il y a toujours influence d'échanges, sous les auspices et l'image tutélaire de la duchesse Anne.

C'est dire que la contemplation, loin d'être bannie de ce milieu d'action, y trouve encore sa raison d'être et sa place. Les caractères s'en ressentent. Il y aura de l'ardeur, beaucoup d'ardeur dans les départs, et de la réflexion dans les arrivées. Les tendances combatives, chez les hommes de politique comme chez les hommes d'art, ne seront pas exclusives, plus tard, des tendances conservatrices. C'est une marche d'esprit que nous suivrons chez Maufra lui-même, épris tout d'abord de la *notation* immédiate, mais bientôt, et de plus en plus, défenseur de la *composition*. Nous le verrons d'ailleurs, soit dit sans trop empiéter sur notre étude, concilier et garder l'une dans ses dessins, l'autre dans ses tableaux.

Pour le moment (et les indications relatives à son atavisme et à sa formation par le milieu complétées par ces deux touches : un père né à Paris et fixé à Nantes



LES FALAISES NOIRES, THURSO; ÉCOSSE (1895).

par des affaires de métallurgie, et une mère née en Loire-Inférieure et d'origine angevine), nous le trouvons, sur les bancs du lycée de Nantes, « faisant beaucoup de peine » à son professeur de dessin, mais en revanche à peu près aucun plaisir à ses autres maîtres. Monsieur Chazerain,

tel était le nom de cet initiateur, se désolait de ne pas le voir copier avec l'attention et le respect voulus, les nez, les bouches, puis le Faune, puis l'Homère, et surtout un certain désespérant marteau de porte, — mais ce qui mit le comble à ses tribulations fut d'apprendre que cet élève indiscipliné, assez bien doué cependant pour être désigné comme participant au Concours Général, avait raté son dessin *exprès!* Pour en finir avec cette attendrissante histoire, lorsque Maufra, en 1886, fut reçu à son premier Salon, le vieux maître l'embrassa en pleurant. (Nous ne saurions dire, le peintre ne se l'étant sans doute jamais demandé bien nettement, si ce bonhomme larmoyait ainsi sur son élève ou sur lui-même.)

Les seules aptitudes un peu accentuées du lycéen furent, comme on vient de le voir, le dessin, puis la musique, et un peu les devoirs français. Toutefois, un livre qui lui avait été donné vers l'âge de dix ans avait gardé quelque influence sur son esprit parmi les penchants juvéniles qui l'attiraient de préférence, comme Nantais, vers la carrière maritime. Ce livre était une *Vie des peintres* où Raphaël avait la place prépondérante. Maufra en avait conservé une attraction pour le métier de peintre, mais aucune considération pour Raphaël, qu'il ne se donna jamais d'ailleurs la peine d'étudier ni la joie de comprendre.

Après l'obligatoire année de service militaire, en 1881, il reprit ses essais de peinture pour de vrai, commencés à dix-huit ans, grâce à l'enivrant cadeau d'étrennes d'une boîte et d'un chevalet. Une rencontre pendant ses pérégrinations d'apprenti paysagiste sur les bords de la Loire, de copiste au musée d'après « ce qu'il croyait les maîtres »,

l'avait mis en relation avec deux *artistes :* les frères Leduc. L'un, marin devenu lithographe, produisait des combats et des pêches qui ravirent longtemps des générations de



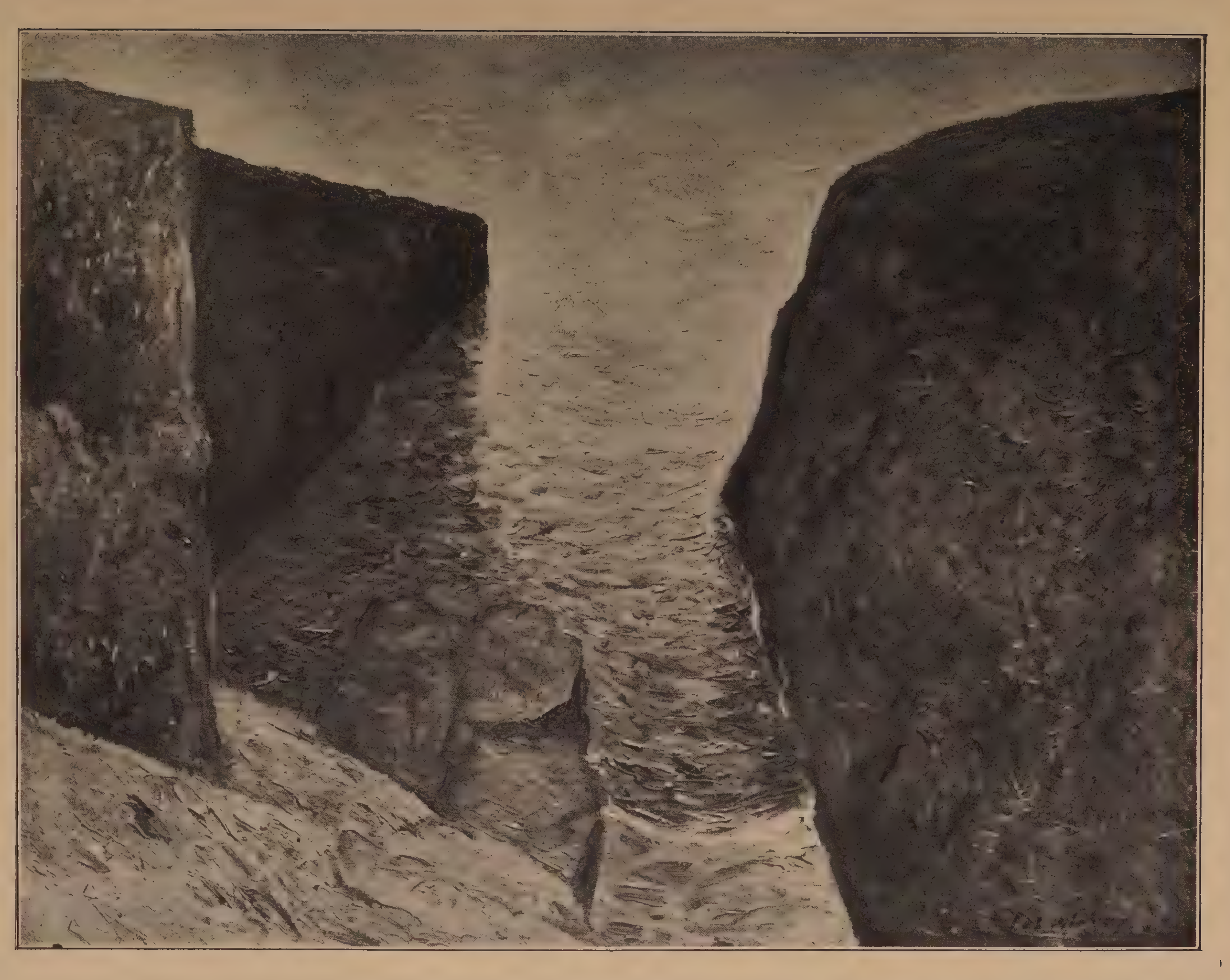
TEMPS NOIR, VALLÉE DE GLENCOE; ÉCOSSE (1895).

matelots. L'autre, Alfred, sorti fraîchement de l'atelier Lehmann, avait une prédilection pour les chevaux, mais on le destinait à la peinture religieuse. Dans ce petit milieu artistique, plein de discussions, de projets et « d'emballements », le jeune Maufra commençait à prendre sa vocation, sa personnalité de peintre tellement au sérieux que son

père se hâta de l'envoyer à Liverpool pour se préparer à entrer dans la carrière commerciale.

M. Maufra ne soupçonnait pas qu'il allait mettre son fils, dans les meilleures conditions de liberté possible et sans intermédiaires, en communication avec les aspects de nature qui correspondaient le mieux à son tempérament et l'auraient fait devenir peintre s'il n'en avait pas eu l'obsession, ainsi qu'avec les maîtres qui pouvaient le plus énergiquement, — Raphaël excepté, bien entendu, — achever de le disputer aux affaires sérieuses.

A peine arrivé à Liverpool, il tient sa famille très minutieusement au courant, — et il le fera avec beaucoup de gentil abandon pendant tout son séjour en Angleterre, — de son genre de vie, de son initiation commerciale, de ses progrès en langue britannique ; mais il se préoccupe beaucoup de ce que devient son ami Alfred Leduc, et les études qu'il fait sur les bords de la Mersey l'attirent plus que celle de la prononciation et du *business*. Il est heureux, dit-il, pour son camarade, qu'une circonstance permette à celui-ci d'avoir de nombreux modèles à sa disposition : « Car c'est surtout ce qui l'arrêtait souvent, de chercher les accessoires et les personnages principaux. » On voit que le « d'après nature » le travaille. Il ajoute : « Hier, j'ai été faire une étude représentant un ensemble de la rivière de Liverpool. Elle est complètement grise et très juste d'effet. C'est peut-être une des meilleures que j'aie jamais faites. D'ailleurs, je crois que mon passage à Paris m'a valu dix mois de pratique ailleurs. J'ai vu que je devrais faire ce qui me semblait bon, pourvu que le ton y soit. C'est toute la peinture actuelle. Répète-le à mon maître et ami Alfred. »



LE GOUFFRE, WICK; ÉCOSSE (1895).

M. Maufra père n'aura eu garde de manquer à la commission, et il est certain que ces détails étaient de nature à le ravir. Maxime a vingt-deux ans...

Il prend pension chez une famille Thompson qui ne paraît pas avoir eu beaucoup plus d'originalité que son nom. Mais il s'initie aux affaires à l'« office » d'un personnage qui a singulièrement plus d'allure. C'est un certain M. de Stoess, originaire de l'« Europe centrale », grand lanceur d'opérations diverses, en relations avec des généraux allemands, des diplomates autrichiens, de hauts personnages d'Égypte où il se trouvait « au moment du canal », constructeur d'un grand théâtre à Liverpool, où ont joué, laissant leurs photographies dans ses albums, Faure, Mme Judic et Sarah Bernhardt ; enfin, médaillé, décoré, commandeur d'au moins un ordre, et même chevalier de la Légion d'honneur, titre qu'il semble juger préférable à tous les autres, puisque l'usage est de l'appeler le chevalier de Stoess. Il faut, en vérité, que Maufra ait senti beaucoup plus impérieux l'appel de la couleur pour ne pas subir l'attraction des affaires dans le sillage d'un homme qui a tout vu, tout fait, visité le monde entier, en a rapporté et peut-être y a laissé tant de souvenirs et qui, compatriote du genre humain, connaît même, et « intimement », des Nantais de marque.

Le jeune homme, qui n'a d'enthousiasme que pour les paysages, garde quelque placidité ironique dans ce milieu britannique panaché de danubien. A son âge, il aurait été excusable de ne pas seulement rêver du « ton juste » et de la grandeur des spectacles naturels, mais aussi un peu du charme singulier de Mme de Stoess. Bien que le portrait

de celle-ci n'ait, dans le séjour de Maufra, qu'un rapport très indirect avec la peinture et peut-être simplement l'intérêt de nous rendre compte de ses qualités d'obser-



CANAL, PRÈS BRUGES (1895).
Aquarelle.

vation et de la formation de son esprit, le croquis est trop joli pour que nous nous privions de le faire figurer parmi les paysages qu'on verra. « Mme de Stoess est une de ces femmes qu'un romancier prendrait pour héroïne, dont un sculpteur dirait : « Quel beau modèle ! », et dont un peintre (comme moi ce matin) s'arrêterait étonné quand,

4

pour la première fois, il la verrait s'avancer vers lui. Native de la Nouvelle-Orléans, elle en possède au plus haut point (du moins autant que je puis me le figurer) le caractère demi-sauvage et demi-civilisé. Elle n'est pas jolie, n'a aucune régularité dans les traits, et c'est la tête la plus étrange que j'aie jamais vue. De grands yeux bleus fendus en amande, cerclés de noir, tantôt vifs et tantôt langoureux; les pommettes saillantes et le nez épaté montrent qu'elle a du sang noir dans les veines. La bouche, plutôt grande, est entourée de grosses lèvres qu'il est impossible de rendre. Les cheveux, relevés sur la nuque et retenus par une grosse épingle d'or et frisés en avant, lui cachent le front en entourant la tête poudrée en blanc. Cela cache leur véritable couleur et contribue à lui donner une physionomie plus étrange. Grande, élancée et bien proportionnée..., les bras d'un blanc mat et du modelé le plus correct, comme toutes les créoles les doigts chargés de bagues..., sa physionomie est des plus changeantes. Tantôt raide, impassible, elle darde un regard fixe, puis, se laissant retomber sur le dossier de sa chaise, on la croit morte; elle ne vous montre que le blanc de ses yeux et elle écarte avec ses mains d'albâtre les quelques mèches de cheveux qui lui retombent sur le nez. Puis soudain, renversant la tête en arrière, la poitrine en avant, elle se redresse aussi vivement qu'une panthère, fait quelques pas, sonne pour rien, et retombe dans sa torpeur, pour recommencer toujours du nouveau... »

Il est dommage que ce portrait ne soit pas suivi de la conversation qui eut lieu « toute la journée » au cours de cette réception, et que Maufra l'ait gardée pour la redire

de vive voix et expliquer à ses parents combien il était peu surprenant que cette héroïne « ait été choisie par le chevalier ». Mais un jeune Nantais, et qui veut faire de la



LE TORRENT, GLENCOE; ÉCOSSE (1895).

peinture, ne saurait s'étonner de rien. Il est vraisemblable que le mouvement commercial et industriel de sa ville l'avait préparé à regarder sans une sensation d'écrasement celui même de Liverpool.

Les coapprentis commerçants à l'école du chevalier, le Hollandais Tilanus, l'Italien Pivetta, et un Nantais

surnommé Clampin, paraissent avoir été également incapables de se britanniser, ce qui ressort du récit de nombreuses excursions accomplies de concert au cours des innombrables jours de vacances (les *bank*



L'ESTACADE A OSTENDE (1895).
Aquarelle.

holidays), que l'on s'accorde au pays des affaires.

Dans ces promenades, Maufra laisse assez vivement et volontiers ses compagnons. Il aime mieux noter les ciels, les lacs et les sommets que de clabauder sur les façons et les ordres du chevalier pendant la semaine commerciale. Il n'a que d'assez rares occasions de voir des œuvres d'art. Une visite à une exposition lui fait prendre des notes

détaillées, très détaillées, qu'il adresse ponctuellement à son père. Parmi, d'ailleurs, beaucoup de noms aujourd'hui parfaitement oubliés et ne représentant alors l'art français que d'une façon relative, nous ne trouvons guère à relever



MOULINS, PRÈS BRUGES (1895).
Aquarelle.

que celui du mariniste Ulysse Butin, « encore un de mes patrons », dit-il.

Mais il va voir de bien autrement captivants paysages. A l'occasion des fêtes de la Pentecôte, il va enfin quitter un moment Liverpool et sa rivière grise. Un bateau d'excursions à prix réduits pour Llandudno lui fera visiter le Nord

du pays de Galles. Le Hollandais Tilanus l'accompagne, et Maufra ne s'ennuie pas trop avec lui, dessinant pendant la plus grande partie du voyage.

Llandudno, au fond de sa vaste baie montagneuse (enfin il donne à son père un renseignement susceptible de l'intéresser : il y a par là, quelque part, une mine de cuivre), le fait se sentir vivre et le pousse à croquer. « Le vent soufflait avec une violence excessive et le soleil couchant au milieu des montagnes produisait un effet grandiose, puis, au pied, la mer qui avait la couleur la plus étrange que je lui aie jamais vue : du bleu elle passait au violet, du rouge au vert et au jaune. La rapidité effrayante avec laquelle marchaient les nuages contribuait à ce changement. » En vérité, c'est déjà presque un Maufra.

Il est enchanté de tout cela, d'une solitude où les faisans et les lapins ne font même pas attention aux touristes, d'un grand pont suspendu dont il envoie un croquis, — et c'est en rentrant de cette belle promenade qu'il trouve l'invitation de M. de Stoess à passer la journée dans le home de Southport, où il put contempler la beauté créole, journée qui devait être suivie d'une proposition de prendre l'emploi de l'amusant Pivetta, lequel en sait assez pour réintégrer l'Italie.

Cela « lui avait fait du bien de voir à l'exposition un peu de bonne peinture » et avait seulement avivé son regret de ne pouvoir « en faire lui-même » tout à loisir. Une autre *exhibition,* d'aquarellistes anglais, celle-ci, l'enthousiasme moins que « celle de la rue de Sèze », alors dans tout l'éclat de sa vogue. Décidément les qualités, pourtant si curieuses, des peintres de water-colour ne lui disent rien. Il n'est pas fait pour en goûter le travail patiemment nourri. C'est par



LES TROIS FALAISES (1895).

le sol même qu'il explique ce peu d'attrait, sol trop discipliné, comme la vie, et trop peu capricieux. Ce sol est, écrit-il, comme ces aquarellistes : « un brin d'herbe ne pousse qu'à sa place comme s'il avait réfléchi, avant, qu'il doit être là et d'une longueur telle, mais pas plus. Où est le fouillé *qu'offrent certains petits coins de notre Bretagne,* où la végétation présente un aspect demi-sauvage, toutes les branches, herbes, broussailles s'enlaçant les unes dans les autres et mêlées de mille fleurs aux couleurs les plus rares ? Voilà ce que je cherche et que je ne peux pas trouver. » S'ils n'ont pas l'expérience et si le jugement est trop prompt chez eux, les jeunes gens ont de sûrs avertissements d'avenir, et il suffit d'un très petit nombre de ces avertissements pour déterminer et occuper plus tard une vie. Ce retour soudain vers la Bretagne est une de ces notes qu'il faut fixer au passage.

L'Angleterre, pourtant, garde des révélations encore inattendues à notre voyageur, et il n'y aura pas parmi elles que des paysages. Son émotivité est fortement secouée un soir par la vue d'un immense et fantastique incendie. Un autre jour par un départ d'émigrants pour l'Amérique. Les silhouettes et les groupes lamentables et pittoresques se détachant, avec le steamer qui va dévorer cette proie humaine, « tout noir sur le ciel rouge du soleil couchant, c'était le plus beau tableau, qu'un Gervex, un Manet ou un Bastien-Lepage puisse rêver ». Evidemment, les admirations du jeune homme sont encore un peu mélangées, mais il ajoute aussitôt ce cri : « *Ah! si je savais!* » qui aurait dû certainement édifier d'une manière définitive son père sur sa destinée commerciale.

Toutefois, il est encore loin d'avoir renoncé définitivement aux affaires. Il ne les a pas essayées par contrainte; et certains passages de sa correspondance le montrent



LES FALAISES, ÉTRETAT (1895).

y apportant un certain intérêt, faisant même des projets. Dans quelques mois il « sera au courant de tout ce qui se fait dans l'affaire Stoess ». Il veut entrer après cela chez un courtier en bois, et alors « il parlera suffisamment anglais pour ne plus l'oublier ». Il est vrai qu'il demande

en même temps qu'une méthode Ollendorff, qu'on n'oublie pas de lui envoyer le catalogue du Salon.

En août (1883), voici ces bonnes dispositions à une rude épreuve. Le Caledonian Railway le mène passer quelques journées en Écosse. Alors, c'est la véritable révélation du grandiose, et c'est pour le coup que les soleils couchants, suivant son expression habituelle, sont « les plus beaux qu'il ait jamais vus ». Il est fou de joie devant les rapides, les lacs, la mer où planent les cormorans, les montagnes, les vieux châteaux. Dans la vallée de Glencoe, sur les bords du lac Etive, dont il fera des études déjà assez réussies pour figurer plus tard à ses expositions, il a une si forte impression de lignes majestueuses et d'harmonies sublimes que, devenu peintre pour de bon, il faudra qu'il revienne en cette contrée décisive et qu'il en rapporte des éléments d'œuvres importantes.

Ce voyage et aussi un autre qu'il avait fait auparavant dans le pays de Galles, région montagneuse de Snowdon, descendant plus loin que les Anglais dans des ravins difficiles à atteindre et tentants à peindre, sont ce qui agit le plus fortement sur lui quant aux influences de la nature. Pour les influences de l'art même, la secousse irrémédiable allait lui être donnée lorsque à Londres, pendant un séjour qui le ramenait vers Nantes, il voit pour la première fois, à la National Gallery, après « la large et vigoureuse touche de Rubens et l'empâtement de Rembrandt » et les Italiens qui ne lui parlent que médiocrement, « un qu'il ne connaissait pas, Turner ».

Nous ne serons pas surpris, avec ce que nous savons maintenant de lui, ni de ce dédain, ni de ce coup de foudre.

Nous ne sommes point responsables de nos attractions pas plus que de nos destinées, et l'on ne peut blâmer, chez un débutant, une méconnaissance loyale d'un art qu'il n'est pas fait pour comprendre. Se forçant, il ne parviendrait qu'à la médiocrité. Obéissant à son penchant, il donnera



LA POINTE DE L'HÉBULLU (1895).

ce qui est réellement en lui. Les Turner lui apparaissent comme quelque chose « de plus que de l'impression, c'est-à-dire de l'intention ». A ce moment, il croit y trouver la preuve, — il changera d'ailleurs d'avis dans l'âge mûr, — que « quand on a l'effet, on ne doit plus retoucher ».

A une époque ultérieure, lorsqu'il fut maître de lui, il nota dans ses écrits de loisir le souvenir de ce véritable

déclenchement de sa mise en marche. « Les tableaux de Turner, disait-il, furent pour moi un éblouissement, et dans ma naïveté, de me dire : « Mais je puis peindre comme « cela ! Cette peinture est claire comme je la fais moi-« même ! » Certes, je mis de la couleur tant que je pus sur mes études ; aujourd'hui elles me paraissent bien fades ; cependant elles devaient alors paraître osées... »

A la fin de 1883 il va rentrer en France. Une lettre encore nous éclaire, sinon sur son avenir, du moins sur son caractère, qui est d'activité et de décision. Comme il ne saurait entrevoir l'affranchissement total, il se montre très ferme sur ses projets d'homme d'affaires. « Il ne veut pas faire de la commission, c'est-à-dire représenter telle ou telle maison, mais bien vendre ou acheter pour son compte, en un mot être marchand lui-même, faire ce que font en Angleterre les « *general merchants* » tels que le chevalier. Il ne serait pas mauvais qu'il fît un stage dans une maison du Havre (tout au moins il aura l'occasion d'y dessiner des bateaux dans le port)..., car, quant à être à Nantes, s'il doit un jour y être fixé, il veut y être pour son compte, ou alors comme employé, avec des promesses superbes, car s'il avait de la monnaie à risquer, où irait-il ? A Tunis, etc., etc., etc. »

Il compte même, « en sa qualité de veinard », pour réaliser ces grands projets, sur un gros lot de la loterie d'Amsterdam.

Jamais, depuis qu'il parle affaires avec cette fougue, il n'aura été aussi près de les abandonner complètement.

CHAPITRE III

LE RETOUR A NANTES
LES DIFFICULTÉS ET LES ENCOURAGEMENTS
DES DÉBUTS
ET LA CONQUÊTE DE L'INDÉPENDANCE

COMMERÇANT par force et peintre par plaisir, de 1884 à 1890, Maufra passe cette demi-douzaine d'années, en somme, d'une manière assez fructueuse pour son art. Le temps ne sera nullement perdu pour lui; au contraire, on peut conjecturer que le coup de fouet de cette vie en partie double, mais comprenant deux parties singulièrement inégales, n'aura pas été sans donner une plus grande intensité à celle qui avait plus que ses préférences : sa décision bien arrêtée d'abandonner l'autre dès qu'il le pourrait.

Le jeune courtier de 1884 est alors un garçon tenace, concentré, pas très parleur et cependant aimant volontiers à s'épancher entre camarades, la pipe au bec, après une bonne partie de chasse ou de pêche pendant laquelle il aura médité de revenir faire une étude du motif qui l'aura frappé. C'est, en effet, un trait caractéristique de ses débuts dans la vie, que cette aptitude sportive, partagée par des courtiers qui ne deviennent pas peintres et n'ont nulle envie de le devenir, aura été complice des joies visuelles auxquelles le prédisposait son tempérament.

Ce sont les aspects du pays nantais qui forment alors le sujet de presque tous ses premiers essais, et pour cause. On comprend, en effet, qu'ayant tout de même quelques gages à donner au commerce, il ne puisse pas entreprendre les multiples expéditions dans des régions plus éloignées vers lesquelles le pousserait son incessante avidité de thèmes nouveaux. Ce travail, en quelque sorte sur place, n'est d'ailleurs nullement défavorable à son développement. Au contraire, cette obligatoire sédentarité le forcera à se faire un métier plus fouillé, plus complet, que s'il devait, dans cette période toujours un peu confuse de la recherche de soi-même, entre la vingtième et la trentième année, être tenté de changer son langage avec les changements d'impressions.

Maufra sera donc de bonne heure un artiste complet dans le genre vers lequel l'aura porté sa nature et auquel il se complaît. Il fera bien quelques études de nu, mais comme exercice et non comme but. En revanche, il dessinera beaucoup, perpétuellement, avec une sorte d'emportement assidu. Les routes, les arbres, les villages, les rives et tournants de rives, cela s'amassera dans ses cartons et le travail lui en deviendra tellement familier, naturel, inséparable, en quelque sorte, du regard même, qu'il aura acquis pour toute sa vie une liberté absolue de n'avoir plus qu'à se préoccuper de choisir, de composer et de nuancer, sans tâtonner dans la construction.

Il est donc plus que probable que, s'il avait été entièrement libre, il se serait limité de même, et que le cri qui lui était échappé devant la scène d'émigration ne serait resté que l'expression du sentiment que chacun de nous un peu

sensible ne peut se retenir de formuler par ces mots : « Ah ! si j'étais peintre ! » Limitation heureuse, puisqu'elle permet à Maufra de s'affirmer avec force, et complètement



LE CHATEAU DE VIANDEN (1895).

dès son début, et d'intéresser à sa cause des aînés dans le métier et des critiques chercheurs d'inédit.

Se mêlant le plus qu'il peut à la société, avec son caractère entreprenant et son agréable franchise de manières, sa confiance en soi, son absence d'arrière-pensées, ce jeune homme à la mâchoire solide, aux épaules carrées, ne tarde

pas à attirer l'attention de quelques personnalités dans le milieu artistique, un peu restreint sans doute, mais très actif, de Nantes.

Un de ces amis nouveaux se nomme John Flornoy. C'est un fervent des impressionnistes, alors encore très discutés et peu goûtés aux expositions nantaises. Flornoy n'en fait pas moins une propagande active en faveur de ses peintres de prédilection. Il réussit à faire acheter à un amateur *la Loge* de Renoir pour la somme modeste, et pour le moment hardie, de cinq cents francs. Maufra et lui, liés de sympathie contre le banal, ne sont pas cependant absolument d'accord sur la théorie picturale; Flornoy est un adepte fervent du bleu et du violet; son ami n'admet pas cette exclusion des autres moyens. Il ne saurait donc, dès ce moment, être rattaché à l'école impressionniste; toute sa vie il s'en tiendra écarté, et il s'indignera que les assimilations rapides et superficielles qui constituent le plus souvent le fond des jugements d'art, l'enrégimentent à la suite de Monet et de Sisley.

Toujours est-il que cette amitié de Flornoy et celle de divers autres le classent de plus en plus artiste et le déclassent courtier.

D'autres relations s'emploient, non plus par des conversations et des théories, mais par des interventions très nettes et très instantes, à le faire s'engager dans sa véritable voie. Il existe à Nantes un peintre, Charles Le Roux, et un sculpteur, Le Bourg, qui ont de la réputation dans la ville, sont considérés et peuvent avoir quelque influence auprès de la famille.

Charles Le Roux est une figure des plus intéressantes,



HOLBURN HEAD, THURSO; ÉCOSSE (1895).

et que l'on s'étonne encore aujourd'hui de ne pas voir à un des premiers rangs de l'art du XIXe siècle. C'est un paysagiste puissant, maître de la couleur, grand par le choix et le sentiment des sujets, et qui ne le cède guère à Théodore Rousseau, de qui il se rapproche. Les deux ou trois peintures de lui qui figurent au musée du Luxembourg devraient avoir ouvert les yeux sur sa valeur, et il semble fatal que son œuvre revienne à son tour à la lumière. Charles Le Roux, qui appartient à la génération de 1830, est demeuré assez jeune et libéré de tendances pour ne pas méconnaître en ce jeune homme, malgré les différences de visées et de recherches, des qualités vraiment intéressantes. Il l'aidera de ses conseils et l'encouragera de son mieux.

Le Bourg, sculpteur de mérite, homme fin et délicat, mais à qui la vie, dans l'ensemble, fut peu propice, quoiqu'il gardât de la gaîté dans de continuelles difficultés, est également très porté vers le jeune Maufra. Il ne manque point de jugement en peinture, et ses avis ne sont pas négligeables. Un de ceux sur lesquels il reviendra fréquemment, même lorsque son ami sera déjà classé et commencera d'être notoire, est assez curieux. Il lui conseille toujours, pour ses paysages, « de se rapprocher », il trouve souvent que même dans des tableaux dont les effets l'enchantent, il ne s'est pas mis « assez près ». Quoi qu'il en soit, lui aussi, unit ses démarches à celles de Charles Le Roux auprès de M. Maufra le père, pour qu'il mette Maxime à même de suivre complètement sa voie. M. Maufra n'était nullement fermé aux arts. Mais par une prudence bien naturelle, il croyait devoir retenir le plus longtemps possible son fils dans les affaires, comme si leurs hasards n'étaient pas aussi

grands et leurs déboires aussi fréquents que ceux de la carrière artistique. Il semble qu'alors il ne se soit pas rendu compte de tout ce qu'il y avait en Maxime de ténacité et de



GOÉLETTES AU MOUILLAGE, RADE DE CAMARET (1896).

résolution. Plus tard, d'ailleurs, dès les premiers succès affirmés, il s'intéressa vivement à tout ce qui le concernait, se préoccupant de ses expositions à Nantes, au va-et-vient de ses œuvres.

Maufra lui-même n'avait gardé aucun mauvais souvenir de ces appréhensions et de ces objections paternelles. Au

contraire, il lui restait une sorte de crainte rétrospective de ce qu'auraient pu être ses débuts, un peu de ce sentiment que l'on éprouve en regardant en arrière le ravin que l'on a franchi d'un saut, et où l'on avait toutes chances de se casser le cou. Ce ne sont point là de simples conjectures. Parmi ses notes nous retrouvons ces lignes significatives :

« Maintenant que les ans ont passé, je perçois très bien qu'on ne peut encourager qui que ce soit à suivre une vocation. Qui pourra prédire à l'enfant qu'il ne se trompe pas? Qui osera le lancer dans la carrière artistique?

« Il faut donc vaincre, et tout seul.

« Heureusement, une volonté plus forte que nous-mêmes existe en nous, nous pousse, nous guide à travers mille détours dangereux. L'instinct est là, continuellement avec nous ; il nous oblige à crayonner, d'abord sur les livres du collège, la tête des professeurs, celle des copains. Pas toujours flatteur, vous êtes puni ou battu par vos condisciples... Ensuite, il faut copier des nez..., un faune, Homère! »

Maufra est tout entier et sera dans ces mots : « Il faut vaincre, et seul. »

Cependant il n'y avait rien de plus encourageant que ses débuts. Outre l'appréciation de Le Roux et de Le Bourg, qui n'était pas de peu de valeur, Maufra commençait à attirer l'attention du milieu artistique nantais. Il allait bientôt gagner un succès qui, en lui donnant pleine confiance en lui-même, le fortifierait vis-à-vis de son monde et le classerait, à Paris même, parmi ceux que l'on ne perd plus de vue.

Certes, une admission au Salon n'est pas toujours une

sanction décisive. Sa portée est subordonnée, outre une certaine chance, à la valeur des œuvres. Mais il est des conditions dans lesquelles elle peut être une affirmation



LE PIC ISOLÉ, SUTHERLAND; ÉCOSSE (1896).

d'avenir. Dès 1886, c'est-à-dire trois ans à peine après ses essais encore incertains en Angleterre et cinq ou six après les tâtonnements de l'adolescence, Maufra voyait reçus les deux tableaux qu'il avait envoyés : *Bateaux de pêche à la Haute-Ile, près Nantes,* et *Inondation à Nantes,*

le premier étant admis en assez bon rang pour figurer sur la cimaise.

C'était bien, mais ce qui était mieux et plus difficile, c'était d'attirer l'attention des esprits les plus difficiles d'alors, de ceux que l'on ne pouvait solliciter et dont on redoutait les coups de boutoir plus qu'on n'espérait leur louange. C'est surtout d'Octave Mirbeau que nous voulons parler. Celui-ci, dans le journal *la France,* où ses critiques véhémentes étaient très suivies, signalait les envois de Maufra avec éloges. Plus tard, il précisait ainsi et l'impression qu'il avait ressentie et les qualités qu'il avait discernées :

« Parmi les banalités obligatoires, [j'avais remarqué] un tableau charmant. C'était un simple paysage : un fleuve tranquille, des bateaux. Sur le fleuve, et, dans le fond, par delà la rive toute verte, entre des silhouettes d'arbres, des maisons de village rangées en file, des toits rouges, et sur tout cela, un grand ciel gris et doux. Il y avait, dans ce motif discret et quelconque, de la lumière et de la vie. On sentait que le peintre avait vibré à la beauté de ce coin de nature, — car tout est beau quand on sait voir. C'était d'un art délicat, harmonieux, et si différent, malgré l'absence d'un style personnel, que je m'arrêtai longtemps devant cette toile qui me reposait des autres. Je me souviens encore combien étaient justes les valeurs et avec quelle attentive habileté, avec quelle discrétion instinctive et savante l'art des complémentaires était observé, sans que perçât, d'ailleurs, la volonté d'étaler une théorie ou de prêcher une technique. Je cherchai la signature et je lus : « Maufra ». Était-ce un jeune ? un vieux ? D'où venait-il ? Je n'en savais

rien. Je m'informai. Personne non plus ne savait rien de l'artiste qui portait un nom d'une si étrange euphonie ? Le livret, consulté, me révéla que Maufra habitait Nantes et qu'il n'était l'élève ou le maître de personne. Ce furent



LE GOUET, PRÈS DE SAINT-BRIEUC (1895).
Aquarelle.

les seuls détails graphiques que je pus me procurer. Je me consolai de n'avoir pu satisfaire ma curiosité à l'égard de ce Nantais inconnu, en me disant qu'un peintre qui avait de tels dons ne pouvait tarder à conquérir sa place au soleil. »

Ainsi un homme de vingt-cinq ans apparaissait comme un artiste complet (nous sommes obligé de répéter ce

terme) à un critique dont on a pu parfois trouver les violences excessives, mais qui, d'autre part, dans ses éloges, n'a pour ainsi dire pas commis d'erreurs. A partir de ce moment, Maufra, quoique ne devant abandonner complètement sa situation (un peu bien vague) de courtier que quatre ans après un tel succès, ne doutait plus de l'orientation de sa vie. « L'œuvre ainsi déterminante était, a-t-il écrit, très sage, une pochade de nature, rien de plus. Mais, ajoute-t-il, ma vocation était décidée; c'est-à-dire que je pensais me libérer de tout contact avec un autre métier et continuer à exposer régulièrement au Salon, puis aux Indépendants. »

A ce Salon des Artistes Français, il ne montrera pas ses œuvres aussi longtemps qu'il pensait alors, mais encore durant quatre ans seulement. La retentissante scission de 1890 aura lieu alors et, tout naturellement, il s'inscrira du côté du Champ-de-Mars, qui représentera alors le plus de largeur dans les idées et le plus de liberté pour les artistes sans distinction de tendances. Plus tard encore, et il n'y a pas d'inconvénient à indiquer déjà ce trait de caractère, la Société évoluant peu à peu dans un sens restrictif, il passera au Salon d'automne.

Pour le moment, nous n'avons qu'à insister sur la remarque essentielle de ce chapitre : la *formation* très avancée du peintre presque exclusivement dans la même région. Une excursion en Vendée, à Saint-Gilles-Croix-de-Vie, en 1885; une autre au Pouliguen et la côte de Batz, en 1886 et 1887; et les mêmes années à Boussaye, sont à peine des exceptions, et encore bien peu éloignées des environs immédiats de Nantes. Il leur restera d'ailleurs longtemps



L'ARRIVÉE DES BATEAUX DE PÊCHE, CAMARET (1896).

fidèle, même après qu'il aura étendu et multiplié ses expéditions.

Déjà il se soucie, avec la réflexion qui serait plutôt d'un homme dans la maturité, à donner à ses paysages cette sorte de vie individuelle qui avait excité l'intérêt de Mirbeau. Il se préoccupe de rendre la *Marée montante* à Batz, les *Brumes rosées* à Boussaye, le mouvement des *Bateaux chargés de foin montant la Loire avec le flot,* les effets de crépuscule, de soleil levant, etc.

Ce jeune homme qui, à la fois, médite et va de l'avant, voit avec 1890 une année importante de sa vie : il abandonne son métier importun et fait son premier voyage en pleine Bretagne.

CHAPITRE IV

LA BRETAGNE : RENCONTRE AVEC GAUGUIN ET TRAVAIL SOLITAIRE

Au moment même où il prend cet élan, il a encore quelques scrupules qui, sans dissoner avec la franchise de ses décisions et la passion qu'il apporte dans ses travaux, font grand honneur à son caractère. Peu d'hommes de cet âge comprendraient cette délicatesse dans la volonté de mieux faire, surtout après tant d'encouragements et un succès aussi enviable que celui du Salon de 1886.

Pour lui, il a peine à ne pas se considérer encore comme presque un amateur. Il regarde nettement ses essais, et juge, il l'a dit formellement, qu'il ne sait rien. L'admission au Salon, la louange d'un Mirbeau faite pour dévoyer un débutant plutôt que pour le servir, il qualifie tout cela de « demi-succès ». Il est vrai que certains de ses envois au Salon ne sont pas admis; mais quel commençant ne prendrait pas là-dessus figure d'incompris et de persécuté ?

Il voit avec beaucoup de lucidité les conditions dans lesquelles il devra se placer pour réaliser le progrès qu'il sent nécessaire : l'isolement complet, loin des camaraderies complaisantes et du train-train habituel où il y a plus de dérangements réels que de calme apparent; puis le choix

d'un lieu de travail attirant, varié, difficile, et qui corresponde par là même à sa nature avide d'imprévu et de caractéristique. Retourner en Écosse ? Il y songera plus tard seulement, ayant gardé dans un coin choisi de sa mémoire la grandeur et l'âpreté des lignes et des effets. Mais pour le moment, les fréquentations anglo-saxonnes lui demeurent antipathiques, incomprises peut-être, et de là-bas il a plutôt gardé un souvenir pénible. Pas même ce Pays de Galles où il a reconnu et aimé diverses affinités bretonnes.

La Bretagne même est à la porte, et pourtant elle offre avec le pays nantais des contrastes si tranchés qu'on irait loin avant d'en pouvoir trouver d'aussi divers et d'aussi inspirateurs.

Un beau jour, aux environs du 14 juillet 1890, Maufra débarque à Pont-Aven, et descend, au hasard, dans l'auberge, digne de devenir historique, et du reste qui le fut pendant quelques années (jusqu'à ce qu'elle appartînt plutôt à l'histoire américaine) de la « mère Gloharec ». Maufra n'a pas réfléchi que ce pays est déjà rempli de peintres.

Il est vrai que ceux-ci n'ont que très peu de rapports avec l'art qu'il rêve. Élèves de l'atelier Julian pour la plupart, ils cherchent des *sujets :* des Bretonnes élégiaques à la mode de celles qui ont valu un succès extraordinaire au *Pardon* de M. Dagnan-Bouveret; des mendiants et des cornemuseux « pittoresques », en un mot toute cette rusticité costumée, charmante, mais un peu trop exploitée, que l'amoureux de solitude donnerait pour une belle clairière déserte et triste, ou pour quelques rochers furieusement taquinés par la vague. Puis, ces peintres de mœurs ou de paysages bien propres ont un autre sujet de conversation

qui les passionne et n'intéresse guère le nouveau venu : les médailles et les moyens de les *décrocher*.

Aussi s'ennuie-t-il aux heures où il ne va pas dessiner



LE PORT DE TROZOUL, TRÉBEURDEN (1897).

à l'écart. Lorsque se produit une entrée autrement peu banale que les scènes de genre. Le 13 juillet, une bizarre carriole, contenant quatre non moins bizarres personnages, débouche sur la place, et ces étrangers pénètrent fièrement dans l'auberge sous les regards peut-être

consternés, mais plutôt mécontents de la colonie Julian.

Maufra entend murmurer ces mots significatifs : « Bon! voilà les Impressionnistes ! »

L'un de ces intrus est de haute taille; il possède un type péruvien et emploie tous les moyens d'expression physionomique et d'accoutrement pour l'accentuer. Le second est un Christ aux longs cheveux et à la barbe d'un blond ardent, avec les sages allures et le demi-sourire convaincu du théoricien. Le sourire illumine aussi, mais figé dans une expression mystique, le visage replet du troisième. Un petit bossu, coiffé d'une chéchia du rouge le plus vif, et s'exprimant dans un français difficile avec un accent étranger, ferme la marche avec importance. Le premier est Paul Gauguin, ancien boursier devenu peintre et novateur, qui préoccupe fort, et à juste titre, car il a un réel talent, les ateliers avancés; il est, de plus, descendant des Incas. Le second est Paul Séruzier, qui fut, peu d'années plus tard, grand semeur d'idées dans une école qui n'existait pas encore à ce moment pour la bonne raison que ses instigateurs étaient sur les bancs des collèges; et ce « Christ » a lui-même accompli, dans une retraite très digne et très fière, une œuvre d'un beau sentiment, pour laquelle l'heure du succès retarde même à présent. Le mystique est Filiger, qui s'en tient au style giottesque, et même cimabuesque, dans des compositions peu fréquentes. Le dernier, Hahnen, est un Hollandais enthousiaste et incompréhensible, quoique comprenant très bien le français. Il est chargé des fonctions d'introducteur auprès du descendant des rois Incas, et s'acquitte avec ferveur du rôle du chœur antique.

Maufra comprit aussitôt que c'était au moins plus amusant de ce côté-là, et comme le clan Julian avait abandonné, après le dîner, la salle à manger aux enva-



ENVIRONS DE DOUARNENEZ (1897).

hisseurs, il obtint du bossu à fez écarlate l'autorisation de pénétrer, auprès de Gauguin, « à la condition qu'il écouterait les paroles du maître ».

Il se trouvait que le peintre nantais dont nous avons parlé, et qui s'était fait le protagoniste des impressionnistes et de Renoir, John Flornoy, connaissait Gauguin, déjà en

voie de célébrité. Son nom servit à une présentation plus directe, moyennant laquelle il fut admis à entendre les discussions, et à boire avec le maître et ses disciples.

Gauguin était un homme d'une loyauté rare, d'une



LE PORT DU CROISIC, FIN DU JOUR (1897).

sensibilité singulière qu'il cachait sous des manières excentriques et amères, et qui le poussa, pour la mieux dissimuler encore, à des actes d'insensibilité. En réalité, il fut victime de lui-même pendant une carrière riche en déboires cherchés et en insuccès pleins d'injustice, — sauf quand il fut trop tard. Maufra l'aima beaucoup, le comprit, et

Gauguin eut pour lui une bienveillance qui, n'étant pas prodiguée, devait être considérée comme une haute faveur.

Seulement, il faut dire que ni le cénacle, ni son chef



LE MATIN, TONQUÉDEC (1897).

n'exercèrent sur Maufra la moindre influence. Ils exaltèrent pendant toute la soirée les vertus du vert véronèse et du jaune de chrome employés purs, et hors desquels il n'était point de salut pour la peinture nouvelle. Il n'était pas sur ce chemin et nous savons déjà que sa nature était de creuser

avec ténacité un sillon commencé et de subordonner au sentiment qui le dominait les moyens patiemment acquis. La grande beuverie théoricienne du 13 juillet 1890 n'eut donc pas plus pour effet de l'affilier au ton pur, que les conversations précédentes ne l'avaient converti à l'étude de la coiffe et au culte des médailles.

Le lendemain, au bal du 14 juillet, Gauguin redevenu ce qu'il était réellement, un très grand enfant, dansa beaucoup, ne but pas moins, et le 15 il s'en alla.

Il n'est pas inutile de compléter ces indications sur Pont-Aven, non seulement pour montrer Maufra, comme nous le ferons le plus souvent possible, sur la place même où il travaille, cherche et évolue, mais aussi pour que l'on comprenne par où il diffère des peintres du même moment, dont des jugements trop superficiels l'on dit influencé.

L'endroit même est charmant, frais, verdoyant, mais sans véritable grandeur. Les coins boisés sont légers, lumineux; l'absence de vieux géants forestiers leur donne seulement un caractère de jeunesse. La rivière d'Aven est claire et babillarde. Les filles, jolies souvent, et le sachant toujours, sont en harmonie avec cette gentillesse de la nature. Quant aux peintres, qui fourmillent aujourd'hui dans ce décor d'opéra-comique, bien que l'école de Pont-Aven n'ait pas été tout à fait une fiction, et qu'on en ait parlé beaucoup vers 1891 et 1892, moment le plus typique de son existence éphémère, elle ne présente pas une très grande cohésion.

Gauguin est le chef de ce qui fut le plus particulièrement l'école. Il y fit du paysage fin et gracieux, vaporeux presque, et que le temps a rendu encore moins robuste

tout en demeurant charmant, — puis du symbolisme d'une candeur assez roublarde, dont le *Christ jaune,* alors ayant valeur de manifeste. A ses côtés (nous avons dit le caractère



LUEURS DU SOIR, LE FAOU (1898).

de Séruzier, de Filiger, et de Meyer de Hænen) nous devons mentionner Émile Bernard, esprit cultivé et chercheur, devenu depuis un des rares grands classiques que nous ayons encore, et très loin des notes de cette époque, où il apporta d'ailleurs beaucoup d'idées et de recherches, qu'on

ne saurait attribuer à Gauguin seul; — puis Séguin, qui mourut jeune et qui aurait eu de nobles développements. Schuffenecker, très lié avec Gauguin qui le portraitura dans son atelier, est demeuré un paysagiste des plus délicats, au talent féminin presque. D'autre part, G. Loiseau et H. Moret, qui se rattachent exclusivement à l'impressionnisme à la suite de Monet et de Sisley, se seraient plus rapprochés de Maufra, si celui-ci n'avait pas eu de plus qu'eux la volonté de composer et la technique beaucoup plus diverse et plus affranchie des formules impressionnistes proprement dites ; fort bons peintres d'ailleurs, et dont on appréciera même, plus tard, les mérites. Quelques étrangers encore : Verkade; Wilumsen, Danois; O'Connor, Irlandais remarquable par une rare vigueur. Enfin deux peintres qui ont subi très fortement l'influence de Maufra : E. de Chamaillard, breton, et Dezaunay, nantais.

Il est aisé de voir que dans ce coin de Bretagne la nature ne lui offrait pas les éléments de résistance qu'il cherchait pour se fortifier daus son métier et pour rencontrer des thèmes en rapport avec son tempérament épris de mouvement et de force. Il n'était pas davantage en accord avec des caractères ni des tendances correspondant à son esprit, à son but. Maufra, en effet, n'avait pas de goût pour les voisinages camarades, et l'*émulation* ne lui était pas nécessaire : il se la créait constamment avec lui-même. Dès sa jeunesse, nous l'avons vu, et nous ne cesserons de le voir, concentré, solitaire, se renfermant beaucoup en lui et chez lui, lorsqu'il ne va pas « sur le motif », le plus loin possible des peintres, se créant même ses amitiés dans le monde littéraire, scientifique ou poli-

tique, de préférence au milieu pictural. Il se trouve même beaucoup plus à l'aise avec des paysans, avec des marins, qui lui offrent des analogies et des harmonies avec les larges et simples aspects de la terre, les rugueuses solidités



SOIR D'ORAGE (1898).

des rochers, la vie végétative des vieux arbres. De plus en plus, il aimera ces primitifs et sera aimé d'eux.

C'est cette loyauté qu'il ne trouva pas suffisamment à Pont-Aven pour y rester plus de quelques mois. Cependant il n'y perdit pas son temps : quelques vues de la rivière, du moulin à eau, des clairières voisines, des groupes de

chaumières, portent déjà sa marque et méritent de figurer dans son œuvre. Mais il ne tarde pas à s'éloigner vers les attirantes sauvageries de la mer, où vraiment les spectacles sont plus rudes et plus beaux, où les marées montantes semblent exiger du peintre une espèce de lutte, où il trouvera à la fois son excitation et sa récompense dans la variété des effets de soleil ou de brume. C'est ce qu'il trouve déjà un peu plus richement au Pouldu, en attendant que plus tard, complètement aguerri, il cherche des adversaires plus difficiles à maîtriser.

Mais à partir de ce moment, il a déjà pris contact pour de bon avec cette Bretagne qu'il avait pressentie dès ses jeunes ans, à laquelle il songeait pendant son séjour en Angleterre. Il s'est vraiment mis en rapport avec la mer, qui deviendra la dominante et la grande accompagnatrice de toute son œuvre.

Deux ou trois ans de ce fort régime, et il pourra arriver à Paris, bien armé, sachant ce qu'il veut, capable de l'entreprendre, et déjà *quelqu'un*...

CHAPITRE V

L'ATELIER DE MONTMARTRE; LES PREMIERS SUCCÈS MAUFRA EN POSSESSION DE SA CONCEPTION DE SA VOLONTÉ ET DE SES MOYENS

MALGRÉ les idées de chansons et de dessins facétieux que ce nom évoque dans l'esprit du passant et la fascination de débauches nocturnes qu'il exerce sur celui des étrangers en rupture d'hypocrisie, Montmartre n'est pas essentiellement bouffon, licencieux ni frivole. Il n'y a pas, plus exactement, *un* Montmartre, mais bien plusieurs qui coexistent et ne se confondent pas. Il ne s'agit pas seulement de l'envers de la gaîté et du plaisir, qui n'est pas toujours gai ni doublé de roses. Mais en dehors de ce qui soupe, danse, ou blague, il y a, — Paris étant, dans toute son étendue, une mosaïque de petites villes juxtaposées, — sur Montmartre, une ville du mysticisme le plus exalté, une de l'effort le plus dur, et une de l'art le plus ardent ou le plus grave. Il s'y est passé des révolutions et des drames, et il en est descendu des œuvres qui ont enrichi les domaines du rêve.

C'est un de ces coins laborieux que vint habiter Maufra après l'expédition en Bretagne qui le séparait de sa vie et de son milieu nantais, en 1892.

Sans doute, à ce moment, la Butte avait bien perdu de son aspect agreste de jadis, et le seul moulin qui y

subsistât ne travaillait que le dimanche. Mais on y trouvait encore des jardins, des bouts de taillis presque vierges, et des ateliers peu coûteux de loyer. Le revers, qui oubliait de s'enorgueillir de la maison habitée jadis par Berlioz, avait tout un de ses pans envahi par des broussailles et des baraques, le « maquis » aujourd'hui complètement disparu, et nivelé au point que l'on pourrait croire possible, en regardant les vastes immeubles qui s'élèvent sur son emplacement, à la Butte tout entière l'application des vers prophétiques de Ronsard prédisant l'abaissement des montagnes les plus hautes :

O Dieux! que véritable est la philosophie
Qui dit que toute chose à la fin périra
Et qu'en changeant de forme une autre vestira!

Le point où s'était arrêté Maufra était situé sur la pente opposée à celle qui a subi cette métamorphose, c'est-à-dire sur celle d'où l'on peut voir s'étendre Paris et y descendre sans détours, ou presque, versant de conquête à la descente, et de fatigue mais aussi de recueillement à la remontée, qui commençait à l'atelier (à présent cinéma, ô symbole des temps!) de Puvis de Chavannes, et finit au temple du Sacré-Cœur. C'est à peu près aux trois quarts de cette ascension qu'était son atelier, un des alvéoles d'une ruche assez complexe, et ce recoin escarpé, pauvre, et qui semble encore appauvri depuis ce temps, est vraisemblablement un de ceux qui changeront les derniers.

Après avoir grimpé une des rues qui montent du boulevard extérieur, on pouvait, si l'on en avait le loisir, noter trois arrêts : le premier à la petite place du Théâtre

alors un des derniers conservatoires du mélodrame; le second à la place des Abbesses qui n'aurait pu ni prévoir, ni même concevoir, la bouche de sortie d'un chemin de



LE CHEMIN DE LA CHAPELLE, ROSPORDEN (1898).

fer souterrain traversant les entrailles mêmes de la hauteur sacrée, ni l'église en ciment armé où furent célébrées les obsèques de Degas; le troisième enfin à une plate-forme appelée arbitrairement *Place* Ravignan, mais non pas dans les répertoires municipaux qui ne connaissent que la *Rue* de ce nom.

C'était une place, en effet, cet élargissement de la rue, une petite place affectant la figure d'un triangle fortement disloqué, et cabossé par surcroît. La rue Ravignan, montant à essoufflement de la rue des Abbesses, s'arrête net à des degrés de pierre, et là, après un ressaut qui élève soudain le niveau, elle se met à son aise pour jouer son rôle.

A gauche, la place donc est limitée par une haute et triste bâtisse, abritant à tous ses étages et dans ses profondeurs, nombre de ménages ouvriers et de misères, ce qui lui vaut son nom de maison de rapport. La ligne se brise légèrement et les constructions s'abaissent en un groupe de baraquements bas précédés d'un étroit jardinet sans végétation; une ruelle suit qui semble dangereuse et qui n'est que sinistre; puis des villas de banlieue perchées sur des socles de maçonnerie et c'est la fin de ce côté du triangle. A droite, un hôtel meublé, alors d'une modestie extrême, était baptisé Hôtel de Poirier, contenait un choix très limité, pour cause de place, de couples ou de célibats artistiques, sous la direction d'une vieille femme barbue, mais maternelle; une maisonnette bourgeoise au jardin ombragé de trois marronniers, aujourd'hui effroyablement délabrée, formait l'autre côté du triangle, dont la base était le perron et ses garde-fous.

A son sommet, cet isocèle raté continue de braver les lois de la géométrie et la rue celles de l'urbanisme. Cette dernière s'évase brusquement en un vaste espace qui, lui, aurait mérité bien mieux le nom de place, et elle n'a plus qu'un côté. Au delà, c'est le sommet.

La légende rapporte que la *Place Ravignan,* avec sa



CÔTE DE BRETAGNE, LE CALME (1899).

forme en fer de guillotine, était ombragée d'ormes « vénérables », qui auraient été abattus au début de la Commune en vue de placer, pour les braquer sur le Paris bourgeois, les canons confisqués par Montmartre aux Versaillais. Mais un examen de l'endroit fait plutôt penser que de tels arbres se seraient gênés. Les quelques grêles tiges qui donnent aux gamins pullulants et aux mères, berceuses indolentes, une illusion d'ombrage, sont bien plus en harmonie.

C'est dans les baraquements ci-dessus inventoriés que Maufra élut un atelier qui convenait à l'exiguïté de ses ressources et suffisait à l'opiniâtreté de son labeur.

Ces locaux étaient d'ailleurs plus grands et plus commodes que n'aurait pu faire supposer l'extérieur. D'assez nombreux ateliers se succédaient de chaque côté d'un couloir de bois résonnant sous les pas. Celui de notre arrivant était spacieux. L'ameublement en était plutôt de campement, mais les toiles aux parois y créaient déjà une richesse de spectacles que les parvenus ne peuvent réaliser. Par hasard, un grand vieux crochet de fer, qui demeurait fixé à une poutre du plafond, devait fournir l'occasion de maintes plaisanteries dans le petit cercle qui ne tarda pas à se former autour de ce jeune homme totalement inconnu, — car on ne peut pas penser qu'un article élogieux de Mirbeau en 1886 donnait une force de prestige capable de durer autant qu'une demi-douzaine d'années... Et pourtant, 1892 était de l'âge d'or, au prix où maintenant les rivalités, les triomphes bruyants et les avortements précipités tourbillonnent et s'écrasent sur le champ de bataille artistique...

Cependant ce succès de 1886, le refus même ou le mauvais placement de certains envois aux Salons suivants, puis quelques expositions aux Indépendants, enfin çà et



INONDATION AU PRINTEMPS, PORT-MARLY (1901).

là, à des vitrines de marchands (alors heureux de se faire les intermédiaires pour des achats d'un louis et même au-dessus), des dessins entrevus par des fureteurs, ou complimentés par des camarades, tout cela avait peu après son débarquement créé déjà autour de Maufra une ambiance

de luttes utiles, de réussite possible et de bonnes sympathies. La rondeur et la simplicité du jeune peintre, son allure un peu de voyageur ou de marin en disponibilité, son sourire parfois un peu moqueur mais toujours bon enfant, ses yeux vifs, regardant un peu de côté derrière le binocle, son parler franc avec une pointe du traînant des gars de l'Ouest, tout cela composait une bonne et cordiale physionomie, non de rapin, mais d'artiste solide.

Ceux, amateurs ou écrivains, que l'habitude d'état avait incités à déchiffrer cette physionomie-là (preuve que du moins s'il n'avait pas laissé de racines dans le public, l'article de Mirbeau avait éveillé les curiosités qui comptent), quittaient cet atelier sur une bonne impression. Les récits du voyage en Écosse, l'amour de la Bretagne commencée d'explorer et le sentiment persistant d'affection pour le pays nantais aux notes saines et fraîches, enfin la conviction avec laquelle ce garçon de trente ans soutenait, avec témoignages de travaux à l'appui, des idées différentes de celles, alors classées, de l'impressionnisme, étaient suffisamment exempts de banalité pour qu'on s'y intéressât.

L'art est, en effet, plus qu'on ne pense, plus qu'on ne voudrait, le pays des redites, et sur ce pays plat tout ce qui s'élève tant soit peu est vite remarqué.

Une autre cause avait contribué à la formation de ce petit cénacle. Les villes de Paris contiennent toutes des colonisations provinciales, départementales même si l'on préfère. Il était inévitable qu'il y eût une colonie nantaise, — et active. Un avocat et journaliste aux allures un peu lentes et rêveuses, mais dans l'occasion à la parole exempte de lenteurs et à l'écrit nullement nuageux, et

plutôt terriblement fracasseur, — Aristide Briand ; un autre compatriote, débutant dans le journalisme d'information, où il apportait, avec un physique de Don Quichotte



LA PLAGE DE MORGAT, BASSE MER (1901).

souriant, beaucoup de sincérité, d'entrain et de talent, Gustave Babin, qui a quitté une situation importante à l'*Illustration* pour des entreprises au Maroc ; — un troisième, jeune courriériste artistique aux *Débats,* Édouard Sarradin, toujours d'excellente humeur, et suivant affectueusement les bons courants ; — un écrivain, romancier

et poète érudit, au talent subtil, V.-E. Michelet; — un humoriste plein d'entrain devenu député, Félix Gaborit; un collectionneur, le Dr Maurice Marx, tels étaient les principaux compagnons d'enfance ou de jeunesse que le Nantais retrouvait prêts à fréquenter son compartiment de ruche, et qui formèrent le noyau du groupe amical de Maufra.

Mais à Montmartre, ou bien l'on s'ignore et l'on ne voisine jamais, ou bien l'on fraternise vite. Hospitalier naturellement, il retint sans effort ceux des artistes, des écrivains et des curieux d'art qu'il avait attirés. Ils prirent l'habitude, continuée dans ses résidences ultérieures, de se réunir à cet atelier les samedis soirs. Le milieu était jeune, hardi, et l'on y reprenait à son tour, comme l'avaient fait au leur les générations précédentes, les campagnes de bouleversement et les entreprises de démolition qui laissent les gens et les institutions en grande partie intacts, pour que ceux qui seront les jeunes de demain n'aient pas à se croiser les bras. Les « situations acquises » étaient vivement attaquées, les tendances bourgeoises honnies. Un des parleurs du samedi soir, Clovis Hugues, qui fut député, poète et même peintre avec plus de verve que d'action, faisait remarquer que le crochet du plafond n'attendait qu'une corde, et cette corde le bourgeois qui, se risquant dans la bruyante réunion, aurait émis des doutes sur la rénovation de l'espèce humaine, la proximité du paradis sur terre, et enfin le peu de soirs qui séparaient ceux de ces samedis du Soir pour de bon, du Grand Soir. Du reste, les conversations roulaient de préférence sur les sujets artistiques et littéraires. Le symbolisme faisait ses



LA TEMPÊTE, CÔTE DE BRETAGNE (1899).

dents, qui devaient vite tomber. On considérait encore les grands impressionnistes comme des persécutés, ce qui était à moitié vrai, car s'ils étaient maintenant appréciés, et si bien défendus que les attaques ne comptaient plus, certains vendaient encore médiocrement leurs œuvres; exemple surtout le voisin Renoir qui, dans sa maisonnette du « Château des Brouillards », au revers de la Butte, se maintenait vivant lui et les siens grâce à l'appui et à l'invincible confiance de M. Durand-Ruel. On discutait le pointillisme auquel venait de se rallier Pissarro. Sobre de paroles et attentif de regard, Maufra écoutait ces tirades, mais en discernait, dans la bouche de ceux qui étaient déjà marqués du signe pitoyable des ratés, le peu d'effet sur son esprit et le peu d'importance pour ses recherches. Enfin la plupart rentraient, pour la semaine suivante, se remettre au travail sérieusement et la « Place Ravignan » retombait pour huit jours dans un silence observé par les artistes sinon par les marmots piaillant, les gamins intraitables, et les quotidiennes querelles ménagères éclatant dans la grande « maison de rapport ».

Pourtant une après-midi, en novembre 1893, une visite qui devait le frapper plus vivement fut reçue par Maufra, au moment où il s'y attendait le moins. Il était au travail et il cria l' « entrez » que l'on répond, assez impatiemment, sans s'interrompre dans ces moments-là. C'était Gauguin, Gauguin laconique, coiffé d'astrakan, et qui commençait avant tout par regarder lentement les esquisses accrochées et celles qui étaient rangées à terre. Enfin il disait : « Je sais que vous défendez mon art, et je vous en remercie. Nous suivons une voie toute différente; la vôtre est bonne

(il entendait par là qu'elle était conforme et adéquate à la nature de son jeune camarade) et vous n'avez qu'à continuer. » Cette louange d'un homme qui, dans les



LA CHAPELLE SAINT-LAURENT A CROZON (1902).

ateliers d'« avant-garde » comme on disait alors, avait qualité de dispensateur de gloire, engagea celui à qui elle était décernée à persévérer dans ses idées et ses convictions plus fortement que n'auraient pu l'en détourner les objections théoriques du samedi soir. Ce fut le point de départ d'une amitié solide, sinon d'une direction esthétique ; elle

se continua, et se prouva pendant le peu d'années qu'avait Gauguin à vivre, et le peu de moments qu'il devait en vivre en France.

Comme pendant tout le temps qui s'écoule de 1892 à 1894, où nous verrons une nouvelle et décisive consécration de son talent, Maufra n'a cessé de travailler à son atelier de Montmartre, sauf pour aller s'enrichir de thèmes et d'effets sur les côtes bretonnes, nous pouvons dès à présent résumer les acquisitions et le programme qui rempliront sa vie, quitte à les analyser de plus près lorsque viendra la maturité.

Les acquisitions sont nombreuses, fortes et valables. Elles ont consisté à cultiver sans relâche, et toujours le crayon à la main, les facultés d'observation. Suivant une excellente habitude, il dessine, dans une langue ramassée, résumée, mais très complète, les grandes lignes et les masses principales du paysage. Le trait tour à tour léger, incisif ou écrasé, donne l'idée exacte et vivante des plans, des solides et des fluides même. Parfois il rehausse sur place de quelques lavis d'aquarelle ces constructions; parfois il exécute ces retouches une fois rentré à l'atelier. Il a donc, de cette façon, acquis nombre de documents d'où il tirera le motif dominant d'un tableau, sans toutefois s'écarter de cette dominante, mais en y incorporant toutes les observations et valeurs accessoires. En même temps, il aura emmagasiné autant de feuillets d'art complets, expressifs, ayant une signification et un prix en soi. Lorsque viendra la possibilité de les montrer, ce ne sera pas ce qui intéressera le moins à son œuvre ceux qui auront deviné ou qui découvriront sa personnalité.



LA PLAGE DE MORGAT, VUE PRISE DE LA ROUTE DU CAP (1903).

Le programme qu'il s'est tracé depuis longtemps au cours de ses études et de ses méditations, mais qui a pris corps surtout depuis qu'il travaille dans ce Paris qui brûle les incertains mais trempe les résolus, est juste et élevé. Le réaliser mérite qu'on s'y acharne, car il est moins superficiel que celui des adeptes dociles de l'impressionnisme. Il consiste à *vouloir* mettre dans un tableau le sentiment que l'impressionniste attrape, pour ainsi dire, au vol, et ainsi il donne au paysage une valeur supérieure à celle de simple instinct. Il créerait, réussie de tous points, une entente réfléchie entre l'auteur et le spectateur, entre l'évocation et la réception Le paysage n'est donc plus la simple interprétation d'un motif, mais l'expression contenue en lui et qualifiée par les effets dont le revêtent et l'imprègnent la lumière et l'atmosphère; effets qu'il s'agit de dégager en même temps que l'expression, et de saisir parmi les innombrables et fugitives subtilités que la nature fait se succéder avec une effrayante et enivrante prodigalité.

C'est à l'artiste à trouver, en combinant construction, expression et effets, sans tricherie, sans redites, sans arrière-pensée, sans hantises de ce que les autres ont fait avec plus ou moins de succès, le point supérieurement correspondant à la loyauté de sa personnelle émotion.

En dehors même de ce qu'ont pu être par la suite la carrière et l'œuvre de Maufra, il suffirait de résumer un tel programme qu'il s'était imposé, pour que la lecture de ce livre ne soit pas inutile aux artistes qui réfléchissent.

CHAPITRE VI

LA VIE ET LES RELATIONS D'UN PEINTRE ENTRE 1890 ET 1900 EN QUOI MAUFRA NE PEUT SE RATTACHER A L'IMPRESSIONNISME

Les marchands de tableaux des générations actuelles sont en trop grand nombre pour pouvoir être considérés comme des apôtres. Ils dépassent de trop de dizaines le chiffre sacramentel de douze; ceux qui avaient droit à la palme au moment dont nous parlons étaient loin de l'atteindre.

M. Durand-Ruel demeurait le seul exemple du marchand qui ayant maintes fois risqué la ruine avait pu conquérir l'importance et la prospérité. Les autres grands négociants étaient de luxueux intermédiaires entre les amateurs ploutocrates et les artistes consacrés par les succès officiels. Une exception, boulevard Montmartre, était le magasin géré par le frère du peintre Van Gogh, puis par M. Maurice Joyant, et qui était ouvert avec conviction aux novateurs. Encore ce magasin était-il une succursale de la somptueuse et non moins officielle maison Goupil.

Les vrais apôtres devaient demeurer assez longtemps au nombre de trois. Le premier était un homme aussi doux dans ses paroles, aussi scrupuleux dans ses transactions

commerciales qu'ardemment convaincu dans ses opinions artistiques : Portier, apologiste convaincu de Manet et gratifié de l'estime, peu prodiguée, de Degas. Le second portait, dans sa boutique, de gros sabots, une casquette à oreilles et un tablier bleu de jardinier : le Père Tanguy, annonciateur de Gauguin et de Van Gogh, puis de quelques autres plus jeunes, tels qu'Émile Bernard. Le troisième devait devenir un des plus actifs propagandiste des nouvelles tendances qui, sans s'insurger contre les impressionnistes, tentaient fougueusement de différer d'eux en des sens très divers. Il se nommait Le Barc de Boutteville et si les apôtres n'étaient pas réservés fatalement à l'oubli après le triomphe des idées qu'ils ont aidé à répandre et des courages qu'ils ont soutenus, il mériterait d'avoir sinon sa statue dans le voisinage de la rue Le Peletier où il milita, du moins une plaque de marbre sur la façade du numéro 47, où pendant un court espace d'années il eut sa boutique exiguë et toutefois immensément hospitalière. Il resterait assez de ses protégés vivants qui, grâce à leurs débuts chez lui, ont fait un assez beau chemin de par le monde pour lui rendre, en se cotisant sans se ruiner, ce modeste hommage.

Ces trois marchands, sauf omission, étaient les seuls à continuer la tradition de l'ancien acteur, le Père Martin, qui avait rempli pour Corot, Daumier et Cals la même mission d'ardeur désintéressée, se traduisant par des objurgations aux collectionneurs hésitants et se soldant par les plus maigres profits.

Maufra fut un de ceux qui assistèrent juste à temps à l'étonnante et soudaine métamorphose de Le Barc de Boutteville. Il avait, quelque temps avant ce coup de

théâtre qui ne retentit guère immédiatement, rencontré un paysagiste assez typique, Paul Vogler, peintre doué d'une facilité excessive. Celui-ci réussissait involontairement les Sisley, au point de les voir paraître bientôt sous



LE VIEUX BATEAU, MORGAT (1902).

la signature de ce maître chez des marchands nullement apostoliques, mais en revanche il avait grand'peine à placer des Vogler chez d'audacieux brocanteurs établis sous des portes du boulevard Clichy.

Vogler, bon garçon et camarade entraînant, communicatif, avait, en annonçant merveilles, emmené Maufra vers

cette rue Le Peletier, où, disait-il, était le marchand idéal, le marchand déterminé à pousser les inconnus et les audacieux, tous les audacieux et tous les inconnus, sans exception. (Il y en avait également beaucoup moins que l'on en a vu depuis.) Maufra fut quelque peu étonné d'être introduit auprès d'un bon gros homme cordial, à la barbe rouge en pointe, aux yeux gais, dans une boutique remplie de XVIII[e] siècle de pacotille.

— Ne regardez pas tout cela, dit le bonhomme. Demain, il n'en restera pas un, et je commence à exposer les jeunes. Ils montreront ici *ce qu'ils voudront !*

Ce qui fut réalisé de point en point. Le lendemain, les « Impressionnistes et Symbolistes » faisaient leur première exposition et plus d'une fois celles qui se succédèrent furent très visitées et très discutées. Il y eut pendant le peu d'années que Le Barc vécut encore, un mouvement de « jeunes » qui surprend lorsqu'on passe les noms en revue. On relève ceux de Gauguin, Émile Bernard, Bonnard, Maurice Denis, Charles Maurin, Anquetin, Toulouse-Lautrec, Filiger, Léo Gausson, Zuloaga, Angrand, Luce, Moret, Paillard, Rusinol, Signac, Willette, Ranson, Zandomeneghi, Ch. Cottet, Henry de Groux, Guillaumin, K.-X. Roussel, Lebasque, Guiguet, Vuillard, Vallotton, Ch. Conder, J. Chéret, d'Espagnat, Gaston Prunier, Ten Cate, O'Conor, Durenne, A. Maillol, Suzanne Valadon, Jeanne Jacquemin, et de bien d'autres encore, sans compter Maufra qui allait, en 1894, occuper la petite et bientôt célèbre boutique avec un ensemble d'œuvres dont il nous faut parler un peu plus longuement ici.

Le catalogue, qui, soit dit en passant, avait été imprimé

à Nantes, était précédé d'une virulente préface où Frantz Jourdain s'en prenait à la « tyrannie des cuistres patentés », à l'influence italienne « aggravée par la scolastique de



SOIR ORAGEUX, QUIBERON (1903).

l'École des Beaux-Arts, institution plus néfaste à la France qu'une peste ou qu'une invasion de cosaques », exaltait l' « individualisme » et en arrivait à Maufra, lui faisant un mérite, — auquel il n'avait pas songé, — d'avoir « refusé l'enseignement dévirilisant de la rue Bonaparte ». Le fougueux préfacier trouvait d'ailleurs d'excellents termes

pour apprécier l'œuvre même, et rappelait les jugements de Mirbeau et de Roger-Marx.

Il n'y avait pourtant à cette exposition, très remarquable, que vingt-cinq peintures, avec cinquante et quelques dessins rehaussés. L'artiste s'était abstenu de désigner les motifs par les noms même des pays : c'étaient : *l'Étang, un Vallon le soir, le Clocher, la Mélancolie crépusculaire, le Chemin, un Gouffre, la Rivière, la Plage, l'Écume, le Nuage d'or, l'Arc-en-ciel,* etc. Cela indiquait toute une volonté, et toute une esthétique. Il s'agissait de traduire un sentiment, une émotion, non par des moyens « littéraires », mais par une forte et véridique assimilation de la nature, ou, en d'autres termes, d'allier celle-ci avec un style propre à l'artiste lui-même en dehors de toute formule conventionnelle, mais aussi en gardant le droit de choisir et d'accentuer.

Maufra, du reste, qui aimait à préciser ses buts, et qui souffrait des comparaisons erronées, a plus d'une fois exprimé, et d'une façon saisissante, ce qui a été l'effort et le plaisir de toute sa vie.

« J'ai peint, écrivait-il vers cette époque, tout ce qui m'a ému, fouillant la nature, essayant de rendre le caractère de ce qui m'attirait, et de mettre dans mon œuvre l'émotion ressentie.

« Beaux effets, clairs, joyeux; tourmentes des éléments; calmes des solitudes; violence des orages et de la tempête; plaine, bois, montagnes, rivières, ciel, nuits; tous les spectacles de la nature m'ont tenté... J'ai essayé de les rendre simplement comme je les ai vus, avec l'amour

qu'ils m'inspiraient. De ces visions de la nature j'ai composé mes tableaux. »

Pour lui, le tableau doit contenir son idée et sa



LEVER DE LUNE, BEG-MEIL (1904).

dominante s'expliquant l'une par l'autre, parce qu'elles se sont engendrées l'une par l'autre.

Ailleurs encore : « Dès mon exposition chez Le Barc de Boutteville (ceci est écrit en 1905, c'est-à-dire dix ans après) j'ai hautement proclamé la nécessité du retour à la composition, au style. J'y montrai des œuvres certes

très incomplètes, pourtant significatives en dépit de la maîtrise qui leur manquait. Ce n'étaient pas des *indications d'heures,* mais bien plutôt des condensations de choses vues, des arrangements picturaux de la nature, des compositions d'après la nature, non pas la nature elle-même mise en morceaux. »

Il s'efforce, dans un autre écrit, de se définir ce qu'il poursuit avec une opiniâtreté particulière : « Je travaille sans relâche. Je cherche à exprimer les grandes sensations, les aspects étranges de la nature, les effets cosmiques, orageux, lunaires, les tempêtes, naufrages, contrées tourmentées, inondations, chutes d'eau ; en un mot tout ce qui peut se rendre non pas en impression instantanéiste d'un effet, mais, au contraire, en condensant tout ce que cet effet peut comporter en lui, cela avec la préoccupation du tableau et de son sujet. »

Comme on voit, il est impossible de différer plus nettement de la théorie impressionniste, du moins telle qu'elle avait été formulée à son origine et lors de sa phase de bataille. On pourrait, en effet, dire que Monet, Sisley, et peut-être surtout Pissarro ont atteint bien souvent ce que Maufra se proposait avec tant de lucidité, de fermeté et aussi avec une vue si juste de l'art. Mais ces grands artistes se limitaient forcément, s'interdisaient certaines visées et certains thèmes, tandis que notre peintre était animé d'un perpétuel désir d'étendre le champ de ses observations, et ne se refusait à aucun sujet pourvu qu'il parlât.

Le public et la critique ne s'y méprirent pas. Ils apprécièrent, et les œuvres et ce qu'elles exprimaient.

Un des tableaux était particulièrement loué, celui qui représentait un *Arc-en-ciel* s'appuyant, à l'une de ses extrémités, sur une puissante falaise, et, à l'autre, se



ENVIRONS DE BOURG-D'OISANS (ISÈRE)
BROUILLARD DU MATIN, LES NUAGES DITS : QUEUES DE CHATS (1904).

perdant parmi les clapotements de la mer avec de lumineux crépitements. Le rendu seul de cet insaisissable effet était une trouvaille. Les autres toiles montraient des solitudes de la mer, ou bien des solitudes de route, ou de sévères bocages. Parfois un village apparaissait entre des arbres touffus ou parmi les replis du terrain. Tout était exprimé

avec une couleur robuste et sobre, souvent sonore lorsque c'était nécessaire, austère lorsque l'artiste avait ressenti et évoqué de graves pensers.

Mais en outre du succès de ces peintures, celui des dessins n'avait pas été moindre, ni moins justifié. Un critique d'alors en disait les mérites en ces termes : « Ces dessins sont cursifs et complets, enlevés et affirmés. Ils sont l'expression entraînante d'une patience. Ce n'est qu'une longue et acharnée patience de Breton qui permet d'acquérir tant d'autorité dans l'improvisation, de jet dans des choses si complètement écrites. Ils sont rehaussés de crayons de couleur ou d'aquarelle. Les terrains y sont étudiés dans la forte anatomie de leurs croupes et de leurs vallonnements, et ces sortes d'organes de la terre se trouvent eux-mêmes, par l'horizon, en relations étroites avec le ciel concave et mouvant. Le ciel est la base supérieure des sols comme les terrains eux-mêmes, dans l'œuvre d'un vrai paysagiste, sont la base des ciels.

« A Paris, sur les falaises bretonnes, dans les grandes criques ou dans les vastes landes, M. Maxime Maufra a recueilli quantité de ces beaux dessins. Mais il faut les goûter non seulement en eux-mêmes, mais en tant qu'acheminement, que dessous de sa peinture. »

Si encourageants que soient ces succès de début, toujours si difficiles à obtenir, ils ne dispensent pas des luttes; loin de là, ils y engagent l'artiste, le poussent dans une voie d'autant plus ardue que le départ les a mis en évidence.

Malgré le commencement de notoriété que nous avons vu assez prononcé pour attirer autour de lui un groupe

d'amis, artistes ou écrivains, et lui valoir l'attention des critiques, Maufra, encore en 1892, était aux prises avec



LA GORGE, PONT-A-ROYAN; ISÈRE (1904).

bien des tiraillements et des inquiétudes. Une curieuse lettre de Le Barc de Boutteville en fait foi. Elle est pleine d'un sentiment sympathique et quasi paternel qui nous

édifie à la fois sur les anxiétés de celui qu'il consentait à admettre dans sa collection d'hommes d'avenir, et sur le caractère d'un marchand exempt des mauvais côtés de sa corporation.

« J'ai été très sensible à vos ennuis, écrit-il deux ans avant l'exposition plus réconfortante de 1894. Vous avez beaucoup de talent et il serait vraiment malheureux de ne pas donner suite à vos travaux artistiques. Vos parents semblent s'effrayer des résultats immédiats. Ils devraient pourtant comprendre que dans la peinture il faut du temps pour se faire connaître, pour s'imposer, et que vous êtes encore bien jeune (Maufra a trente et un ans...). Courage donc, mon cher ami. Sérieusement, sans flatterie, je crois à votre avenir et vous ne pouvez, en présence de votre acquis, abandonner votre œuvre.

« D'un autre côté, il est bien triste d'être mal en famille; aussi n'y aurait-il pas moyen de faire la part du feu, de faire quelque chose qui vous laisserait les loisirs convenables pour continuer sérieusement votre peinture? J'apprendrai avec plaisir que vos ennuis sont dissipés et que vos parents comprennent combien ils seraient coupables de vous faire abandonner votre art.

« Notre nouvelle exposition va s'ouvrir le 31 de ce mois. Peut-être ne serons-nous prêts que le 3 novembre. Elle s'annonce bien. Je pense avoir des œuvres intéressantes et surtout nouvelles. Car les tableaux déjà vus à une exposition précédente perdent beaucoup de leur intérêt. Envoyez-moi donc deux ou trois de vos tableaux et j'espère être plus heureux pour vous à cette nouvelle exposition.

« J'ai envoyé samedi, sur la demande de M. Roger-Marx, un de vos tableaux. C'est un de ses amis, grand marchand de Nancy, qui veut faire pièce à l'exposition qui va s'ouvrir dans sa ville. L'envoi que j'ai fait se compose



LE MATIN DANS LA VALLÉE. LA ROMANCHE, LIVET; ISÈRE (1904).

de douze tableaux. Nous aurons peut-être de la chance de ce côté; en tout cas, il sera toujours bon de se faire connaître. »

Époque encore patriarcale...

Dans un post-scriptum, Le Barc annonce la mort d'Albert Aurier, écrivain de talent et qui s'annonçait

comme devant être sinon dans la grande presse, du moins dans les petites revues combatives, le porte-parole des jeunes. En même temps, nouvelle capable d'intéresser son



SORTIE D'UN TRANSPORT, LE HAVRE (1905).

ami, il lui fait savoir que « Gauguin est toujours à Taïti, mais désirerait revenir ».

D'autres Mécènes de moindre envergure, en dehors des quelques occasionnels petits marchands des boulevards extérieurs exposant des dessins de Maufra dans les mélanges de leur devanture, donnent à ce temps-là une

assez curieuse physionomie, différente, en tout cas, du nôtre, où le commerce des œuvres d'art, sauf pour les quelques



LA CASCADE DE SARENNES, BOURG-D'OISANS; ISÈRE (1904).

maisons à grandes traditions, est devenu une bourse des valeurs indépendante de toutes convictions esthétiques.

Un de ces protecteurs était le propriétaire du café des Variétés, Bauchy, ancien voyageur en bijoux imitation. Enthousiaste et, de plus, hospitalier, il avait attiré dans son établissement le plus possible (il n'avait pas eu de peine à les faire répondre à l'appel) de jeunes peintres ardents, négligés et loquaces. Il exposait leurs travaux dans la salle qui régnait au-dessus du café, et n'usait pas de contrainte pour leur faire payer leurs consommations. Il ne vendit pas beaucoup leur peinture, mais en revanche leurs façons tumultueuses éloignèrent la clientèle de petits bourgeois et de vieux comédiens apaisés qui fréquentait la maison. M. Bauchy dut céder sa maison, reprendre son commerce de bijoux; Maufra rentra en possession des toiles qui avaient pris place dans cette galerie éphémère, et, s'il avait eu des illusions de vente, dut y renoncer.

Le « Père Thomas » fut un autre spécimen du marchand convaincu qui ne fait pas fortune. Il avait à la fois un atelier-dépôt avenue Trudaine et un magasin boulevard Malesherbes sur une partie de l'emplacement occupé maintenant par la galerie Devambez. La vitrine de belle apparence de cette boutique servait plus souvent, dans l'esprit de ce curieux négociant, à « punir le public » qu'à exposer des ouvrages à sensation. Passionné surtout de Carrière, d'Anquetin, de Lautrec et de Willette, il montrait quelquefois derrière cette glace quelque morceau réussi de l'un d'eux. Mais lorsque quelques jours s'étaient passés sans que l'amateur se présentât, ou que le passant enthousiasmé s'arrêtât longuement, il retournait la toile du côté boutique, et n'exposait plus du côté boulevard qu'un symbolique crapaud de bronze. Parfois il ajoutait

une plume pour faire une allusion parlante à la critique.

Maufra, du moins, plus apprécié par Thomas comme dessinateur que peintre, trouva en lui, pour ses crayons



LA PÊCHE AUX SPRATS, DOUARNENEZ (HIVER 1905).

rehaussés, un acheteur et un défenseur actif, mais éphémère.

Un jour devait venir où il obtiendrait le définitif et puissant appui d'un autrement important intermédiaire, de celui même de qui le nom et les luttes sont associés au triomphe de nombre des plus grands artistes du XIXe siècle.

M. Durand-Ruel, qui, après avoir hasardé plus d'une fois sa fortune pour la victoire de l'école de 1830 alors qu'elle était méprisée, recommençait avec les impressionnistes alors qu'ils étaient tournés en dérision, discerna, après ses premières expositions, le mérite de Maufra et l'attacha à sa phalange, malgré les différences de vues et de technique qu'il présentait avec les Monet, les Renoir, les Sisley et les Pissarro.

Le peintre lui en gardait une profonde reconnaissance. Nous en avons trouvé dans ses papiers le témoignage d'autant moins douteux et plus sincère que ces notes avaient plutôt le caractère de notes intimes.

« M. Durand-Ruel, y disait-il, est le plus parfait amoureux de peinture que j'aie jamais trouvé dans ma vie... Du premier coup d'œil il juge une œuvre. Mais avec quel soin l'examine-t-il ensuite! Autant amateur que marchand il conserva les tableaux qui le séduisaient le plus. » D'autre part, « ses jugements étaient vifs et violents. Me montrant un jour une célèbre personnalité officielle qui parcourait les salles de sa galerie, un gros portefeuille sous le bras : « Ah! dit-il, s'il en avait autant sous le crâne!... »

« ... Considérant les artistes comme de grands enfants, il se conduisit envers eux en papa. » Ce mot n'est pas moins à l'avantage de l'adoptant que de celui qu'il jugeait digne de son adoption.

CHAPITRE VII

LES ÉTAPES DE LA CARRIÈRE
TABLEAU D'UNE ACTIVITÉ EXCEPTIONNELLE

AVANT d'être sous cette protection, de pouvoir, grâce à elle, montrer toutes ses œuvres et d'avoir cette assurance de vivre qui, si elle encourage trop les productives apathies des spécialistes, donne aux chercheurs passionnés comme Maufra des forces incessantes de renouvellement, il connut des temps difficiles.

La lettre de Le Barc en fait deviner une partie; la fierté du peintre en cacha toujours le plus dur. Dans son atelier rudimentaire de la rue de Ravignan, comme dans celui, plus aisé, mais assez modeste encore, qu'il occupa en 1894, boulevard de Clichy, jamais ses visiteurs ni ses amis ne connurent ses heures d'anxiété. Il leur apparaissait uniquement comme un robuste et déterminé combattant de la vie, cordial et gai d'accueil, et peu enclin au doute. Bien carré d'épaules, le teint coloré, le corps de face, mais la tête un peu de côté, comme celui qui juge l'obstacle avant de se redresser et de foncer sur lui, le parler un peu chantant des gens de l'Ouest qui donnait une saveur spéciale à la décision de son langage et à la fermeté de ses opinions, il produisait bien plus l'impression de l'homme qui mène l'existence large que de celui qui n'y arrive que lentement, et au prix de plus d'une restriction.

C'est qu'en réalité, cette bonne foi envers la vie, cette franchise d'acceptation de ses combats pour le mieux et le plus beau, le faisaient se trouver à l'aise dans toutes ses étapes. C'est d'un excellent exemple pour tous ceux qui gagnent leur pain par les travaux de l'esprit.

Dans cet atelier du boulevard de Clichy, quelques vieux meubles bretons, quelques faïences gaies, des tentures de toile clairement historiées, des livres de choix sur la planche, créaient une atmosphère d'aisance, une fois grimpé un assez piètre et noir escalier de bois qui eût plutôt laissé pressentir, comme nous en avons tant vu, dans de semblables immeubles, des logis analogues auxquels des occupants moins experts et moins ordonnés ne pouvaient retirer l'apparence de taudis. On était même introduit par une de ces avenantes Bretonnes à coiffe qu'on pouvait alors avoir à peu de frais, avant que la machine à écrire et les bas de soie végétale n'eussent excité leur ambition.

Ce luxe séduisant et modeste n'empêchait pas que les séjours qu'il faisait en Bretagne, entre ses retours à ce domicile, ne fussent aussi stricts que voués au travail le plus acharné, mais aussi le plus exaltant. Plus d'une fois le peintre, comme enchaîné durement à son poste de travail, en pleine grève, ou sur une falaise en proie aux vents, ou dans les champs molestés par les bises, demandait à sa femme de rester près de lui, de lui maintenir le chevalet où ces adversaires inspirateurs lui fournissaient des effets tout en menaçant d'enlever sa toile. Elle s'y gelait consciencieusement les doigts, quitte certains soirs, une fois rentrés, à approcher une chandelle ou une lampe

vacillante de l'étude ou du tableau où Maufra voulait immédiatement faire la retouche ou indiquer la modification exigeante qui lui avait trotté par la tête en revenant. Tout cela n'aurait pas un intérêt primordial, pas plus qu'occa-



VUE DE LOCRONAN PAR SOLEIL D'HIVER (1905).

sionnellement les préoccupations du loyer ou du marchand de couleurs, si cela n'avait pas contribué à donner à ses tableaux cet accent à la fois solide et intrépide qu'ils ont fréquemment alors. Puis, il n'est pas sans ajouter une touche à notre portrait de révéler aujourd'hui que ses propres difficultés ne l'empêchèrent point de venir en aide

fraternelle à ceux qu'une gratitude ou une sympathie lui avaient fait amis.

Ainsi, ce sculpteur Le Bourg, mal récompensé de son talent et peu favorisé des circonstances, qui l'avait encouragé dans la prime jeunesse, et l'avait aidé à franchir les résistances, eut, à plus d'une reprise, l'occasion d'échanger avec lui des démarches et des obligeances matérielles. A quoi bon dissimuler ces traits de la vie artistique, aujourd'hui que la disparition des personnages ne peut plus blesser leur discrétion, mais qu'au contraire elle permet de faire entrevoir que la fraternité existe parfois autrement que dans les clichés des discours et des rapports ?

Envers ce Gauguin, dont il aimait tant l'art et le caractère et dont il partageait si peu les théories, — on en trouverait encore d'autres sans peine, — il se montra également, malgré la différence des âges, bon camarade.

Il allait souvent lui rendre visite dans son atelier jaune du plus lointain Vaugirard, encombré de primitifs instruments de musique polynésienne, et animé, les soirs de modestes réceptions, par la présence d'une petite femme de couleur, habile à offrir le maté avec des manières câlines. De son côté, Gauguin, lorsqu'il était en humeur de s'épancher ou bien de chasser le spleen, vint plus d'une fois partager le repas sur le premier plateau des Alpes montmartroises, essayer même peut-être, mais en vain, de s'assimiler un peu de cette calme activité de son ami. Angoisses que l'on devine mieux aujourd'hui, à distance, qu'au moment où elles se cachaient sous des discours tranchants et des allures superbes.

Maufra fut ainsi le confident des désirs de départs qui brûlaient Gauguin, de départs loin d'un milieu fût-il admirateur, où, malgré son amitié, celle de Mallarmé et de Charles Morice, sa sauvagerie native étouffait.



L'ANSE DU VIEUX CHATEAU, BELLE-ILE-EN-MER (1905).

Avant de repartir, hélas ! il fallait de l'argent. Toute une petite cour de flatteurs, moins désintéressés, mais moins intéressants que ces amis éprouvés, l'entretenait dans la certitude qu'une vente publique de ses œuvres le mettrait à même d'effectuer un somptueux voyage, précédé d'une non moins somptueuse séparation. Cette vente eut lieu

à l'Hôtel Drouot le 18 février 1895, et fut un désastre. Quelques amateurs de choix tels que Degas, Olivier Sainsère, le Dr Viau, avaient commencé à pousser les enchères jusqu'aux prix, honorables pour l'époque, de cinq cents à mille francs. Mais bientôt les opérations prirent un autre tour; quand on approchait de ce chiffre, les « amis » trop bien intentionnés faisaient monter par cent francs, à des sommes si élevées et que l'on voyait factices, que les véritables acheteurs bien intentionnés s'éloignaient peu à peu, et que les œuvres demeuraient la propriété du vendeur. Tous les frais liquidés, il revenait environ 800 francs au pauvre Inca. Maufra qui venait de vider toute sa bourse en achetant cent francs une étude, emmena Gauguin, qui pleurait comme un enfant, dîner dans son petit atelier de Montmartre, cependant que les auteurs de ces magnifiques enchères l'abandonnaient et se dispersaient avec plus de discrétion qu'au moment de leur brillante manœuvre.

Nous serons excusés d'avoir reparlé de Gauguin une dernière fois, avant qu'il allât porter à Taïti une détresse fleurie de parfums et de rêves, ayant seulement voulu accentuer un trait de la physionomie affectueuse de Maufra lors d'un de ces passages de la vie où la plupart n'ont pas trop de préoccupations et de sollicitude pour eux-mêmes.

Il n'est pas sans utilité, maintenant que nous connaissons mieux l'homme et que nous avons franchi la période des débuts, avant d'étudier l'œuvre dans celle de la maturité et celle de la fin, d'en tracer une générale chronologie.

Nous avons vu que, sauf en 1883 et 1884, où il fait

en Écosse, et notamment aux lacs Lomond et Etive ses premières tentatives d'affranchissement, toute la période de l'éducation qu'il se fait à lui-même et qui le rend vite maître de son orientation et de ses moyens, se passe dans le pays



RENTRÉE D'UN CARGO-BOAT, LE HAVRE (1905).

nantais : la Martinière, le lac de Grandlieu, Boussaye, et, pour la mer, Pouliguen et le bourg de Batz; sauf une courte excursion en Vendée, à Saint-Gilles-Croix-de-Vie.

En 1890, c'est Pont-Aven, bientôt laissé, malgré ses attraits et à cause de son encombrement peu propice au repliement sur soi-même, pour le Pouldu.

Il se met en quête d'autres thèmes de caractères divers, dans la même année 1892, à Gavres, à Paimpol, à Plouzec, et encore au Pouldu.

Changement de région encore en 1893, où il va à Plounérin, travaille beaucoup à Saint-Michel-en-Grève, et pousse une pointe à Lannion. En 1894, non seulement il continue ses recherches en Bretagne, à Saint-Jean-du-Doigt et à Plougasnou, mais il les étend jusqu'en Normandie, à Diélette, où l'attire le besoin de changer de nature.

A partir de ce moment va commencer son activité extraordinaire, son avidité insatiable de spectacles et de difficultés à vaincre, carrière de paysagiste, ou plutôt de passionné de la terre, des champs, des grèves, dont il existe peu de semblables dans l'histoire de la peinture moderne. On dirait qu'il veut vivre toute la nature à la fois, la vivre vite, avec intensité, malgré le labeur opiniâtre qu'il lui faudra pour achever ou transcrire, à l'atelier, tout ce qu'il remporte sur sa toile, dans ses carnets, dans ses yeux.

L'année 1895, il peint à Saint-Michel-en-Grève, à Locquirec, à Beuzec (cap Sizun), à Camaret, à Douarnenez, mais aussi à Étretat et à Bruges !

En 1896, il travaille beaucoup à Douarnenez, ainsi qu'à Tonquedec, mais le voici qui repart pour apaiser sa hantise de l'Écosse, où il prendra les motifs saisissants de Glencoe, des falaises de Wick, de Thurso, du lac Eribol. Le tout sans préjudice d'un tour à Dieppe et au Pollet.

Cette activité multiple s'exerce, en 1897, en divers points de la Bretagne, Trébeurden, Plougastel-Daoulas ; sur la rivière de Landerneau ; à Locronan, dont nous voyons

paraître un thème sur lequel il aimera à revenir : le mastoc et touchant clocher; à Rosporden, à Cadol, où il occupe une amusante maison sur le bord de la route au bout de



SORTIE D'UN TRANSATLANTIQUE, APRÈS-MIDI; LE HAVRE (1905).

laquelle l'appelleront les rocs et les barques. Est-ce tout pour cette année-là ? Point. Il retournera en Normandie, à Varangeville et Beuzeville, ce qui ne l'empêchera pas de profiter de son séjour à Paris pour étudier, dans les environs, Trianon, Joinville et Ville-d'Avray.

La route prophétique de Cadol l'a mené en 1898, à

l'âpre contrée, à la mer irascible de Saint-Guénolé et de la Pointe de Penmarch. Séjour obstiné et très fécond; mais avec le délassement des thèmes plus doux de Loctudy et du Faou.

La même région du Finistère, mais un peu plus haut, l'occupera toute l'année 1899, car Morgat l'aura séduit par sa grandeur, la rudesse de ses rochers, les oppositions de sérénités et de furies qu'il rendra dans une de ses œuvres capitales, les trois panneaux pour la décoration du Grand Hôtel : le *Calme,* le *Vent* et la *Tempête.* Toutefois il s'échappera un instant à Villerville.

En 1900, Morgat encore, et l'anse caressante de Beg-Meil, aux riches effets de ciel, l'occuperont; mais bientôt il se passionnera pour les aspects féeriques de l'Exposition Universelle, et, presque seul entre les peintres, il osera s'attaquer à l'Orient de plein jour surgi sur les bords de la Seine et aux ruissellements de lumière qui, la nuit, se déversent de la Tour Eiffel, constellent les palais d'étincelantes joailleries, et font rouler sur le fleuve des frémissements et des fourmillements d'ors en fusion.

Seulement, ce travail, surprenant déjà, ne le détournera pas de chercher de nouveaux motifs aux environs de Paris : Champagne, l'Isle-Adam, Pontoise, Nogent-sur-Marne, Port-Marly, — c'est-à-dire tout autour de la ville, — sans compter un petit voyage en Normandie, à Yport!

Morgat le retient toujours en 1902, mais la fraîcheur des Andelys et le charme des rives de la Seine ainsi que le pittoresque des ruines de Château-Gaillard ne sont pas sans le séduire. En même temps il complète ses études des environs de Paris avec Cergy, Jouy-le-Comte et de nouveau

Champagne et les bords de l'Oise, et la Seine encore, à Port-Marly.

L'année 1903 aura une grande importance pour sa vie



LA RUE DESCENDANTE, A LOCRONAN (FINISTÈRE; 1906).

et sa carrière. C'est celle où il va pour la première fois peindre dans la presqu'île de Quiberon, qui lui deviendra si chère. Cependant il travaillera un peu à Cormeilles-en-Parisis, et il ne se reposera, à sa manière, qu'en passant des vigueurs bretonnes aux fines amabilités des Andelys.

On n'est pas moins surpris de le voir, en 1904, peindre

des couchers de soleil et des grands horizons marins à Beg-Meil, puis des ravins, des torrents et des glaciers dans l'Isère, après avoir saisi des effets de neige à Meudon.

Sans doute, en 1905, il se déplacera moins, affectionnant à ce moment Quiberon, Sauzon, et les rudes merveilles de Belle-Ile, et un peu aussi ses anciens préférés, le clocher et les vieilles rues de Locronan. Toutefois, l'idée d'aller observer les majestueux mouvements d'entrée et de sortie des grands transatlantiques dans ce port du Havre par où il rentra en France en revenant de Londres, avec les perplexités de sa vingtième année.

Presque sédentaire en 1906, puisqu'il se contente d'aller de Douarnenez à Saint-Jean-du-Doigt, il ne fait, en outre, qu'une exploration d'environs de Paris à Nemours.

Il se partage, en 1907, entre Quiberon et Belle-Ile qui l'attachent de plus en plus, et la Touraine, où la luxuriante rusticité de Lavardin l'enchante extrêmement.

En 1908, nous l'avions rencontré, après un assez long espace de temps, dans un vieux quartier de Paris qui l'enthousiasmait. Il nous dit qu'il voulait peindre Saint-Nicolas-des-Champs; il le fit en y ajoutant Saint-Séverin, amorçant une série qui demeure très à part et très vigoureuse dans son œuvre; et il chercha une diversion en allant, tantôt étudier les inondations de la Marne à Chelles et à Lagny, tantôt la lisière de la forêt à l'Isle-Adam. Mais en Bretagne, entre Auray et Belle-Ile comme points extrêmes, il menait à bien une de ses plus riches séries de la presqu'île de Quiberon!

Paris ne l'avait pas lassé. Il le prouva au cours de 1908 en exécutant des vues du Pont-Neuf et une admirable

Rue Suger, suintante, moisie, oxydée. Le Bois de Boulogne et les Tuileries par la neige, ensuite la Forêt de Fontainebleau, ne lui auraient pas suffi pour faire une année



ENTRÉE DU PORT DE PALAIS, BELLE-ILE-EN-MER (1907).

complète; ce qui fait que de Cadol en Finistère et d'Auray en Morbihan, il revint à Quiberon et à Belle-Ile où il récolta encore grande variété de beaux sujets.

L'année des grandes inondations, qui parurent alors un cataclysme terrifiant, 1910, il eut assez à faire à Paris, à Nantes, à Saumur, à Villeneuve-Saint-Georges. Nappes

d'eau étendues dans les campagnes et montant lentement au pied des maisons et des arbres diminués de hauteur, ponts parisiens et quais finissant par se croire menacés, lui fournissaient une matière assez vaste et dont il tira un excellent parti. Mais comment s'en serait-il contenté, puisqu'il pouvait retrouver quelques beaux motifs laissés en réserve à Belle-Ile ; faire un tour dans le grand-duché de Luxembourg, y peindre Vianden, pittoresquement perchée ; et un autre, pas tout à fait dans la même direction : à Bordeaux, où il fit un tableau de la Garonne et de la rade.

Belle-Ile, Quiberon, La Trinité-sur-Mer avec La Rochelle et l'île d'Oléron remplissaient l'année suivante.

Une très importante évolution se produit dans ses curiosités et dans ses goûts en 1912. Entré plus que jamais en pleine possession de ses ressources picturales, excité par une ardeur d'œuvrer et de vivre, soutenu par ses convictions esthétiques qui se font de plus en plus vigoureuses et élevées, il obéit à l'impulsion de visiter le Midi. Il rapportera de la chaîne des Maures, d'Antibes et de l'Estérel les éléments d'une remarquable exposition chez Durand-Ruel. Il ne laissera pas pour cela de revenir travailler dans son village favori de Quiberon, et de se divertir à décrire les originalités des vieilles rues et des vieux coins du port à Auray.

On ne peut s'empêcher de se sentir emporté, ému, à mesure que l'on transcrit l'incroyable enchaînement de toutes ces campagnes. On ne songe pas, à cette époque, que ce peintre infatigablement en train, que l'on voit en si belle humeur de travail et usant largement de la vie sans

sacrifier rien de l'art, mais au contraire exaltant l'une par l'autre, a un léger et bref, mais assez sérieux avertissement. Comment s'y arrêterait-on, quand on le voit lui-même reprendre promptement le dessus, partir pour l'Algérie en



LA PLAGE DE PORT-IVY, PRESQU'ILE DE QUIBERON (1907).

1913, et en revenir encore renouvelé de talent et avec une cargaison superbe ?

Kerhostin, où il a depuis peu acquis une maison (une maison pour ses vieux jours !) a l'année même de cette expédition une visite assez fructueuse.

Il était parti en 1914 pour Quiberon, puis pour

l'Ille-et-Vilaine où il fit des Saint-Servan, et pour les Côtes-du-Nord où il fit des Perros-Guirrec. Il fit ensuite un tour en Savoie, où la cascade Pralogan, le lac du Peaz, divers torrents et villages en montagne prouvèrent qu'il ne cédait pas comme d'autres artistes à cette sorte d'anéantissement où les plongea la guerre, et qui les mettait hors d'état, ayant passé l'âge de servir le pays sous les armes, de contribuer à sa vitalité par le travail, qui est un combat comme les autres.

D'ailleurs, en 1917, il fit des voyages sur le front avec Ch. Le Goffic, après avoir, en 1915 et 1916, laborieusement augmenté son œuvre, tantôt dans le Finistère, tantôt, plus abondamment, dans le Morbihan.

Nous verrons plus loin s'il ne se sentit pas secrètement hanté d'un penser qui lui fit revoir en même temps Lavardin et Quiberon en l'année 1918, qui devait sonner le brusque terme d'un si étonnant parcours.

CHAPITRE VIII

LES CONFIDENCES DU PEINTRE, SES IDÉES SUR L'ART PRINCIPES QUI ONT INSPIRÉ SON ŒUVRE

FAIS des images, artiste. Ne parle pas !

C'est une belle règle, que l'on regrette d'être obligé d'aller chercher dans l'œuvre d'un Allemand, au lieu de la trouver chez un de nos maîtres. Il est vrai que cet Allemand est Gœthe, et que son « *Bilde, Künstler ; rede nicht !* » a dans sa langue une concision et une force particulières.

Maufra, d'instinct, pratiquait ce précepte dans son œuvre et et il y insistait dans ses entretiens. Cependant, il est peu de peintres contemporains qui aient jeté sur le papier autant de notes, de pensées, discussions, théories, souvenirs, prétextes à commentaires. Mais il y a là un phénomène assez curieux, qui n'implique pas une contradiction et qu'il n'est pas sans intérêt d'étudier avec un peu de détail.

Il parlait peu de ses ouvrages. Il ne s'épandait point en paroles, comme beaucoup d'artistes, disant : je ferai telle ou telle chose, j'exprimerai telle ou telle idée ; ou : voici la pensée, l'effet, le spectacle que j'ai voulu rendre. Au contraire, il était extrêmement sobre de paroles, presque laconique, se contentant d'indiquer brièvement la nature du pays dont il faisait passer les études ou les tableaux devant vos yeux.

Mais, d'autre part, il était combatif, et, entier dans ses convictions, il éprouvait le besoin de se les formuler à lui-même sous les formes les plus répétées, presque sans variantes. Il est des réflexions ou des tirades qu'il jette sur le papier jusqu'à cinq ou six fois, sans guère changer plus d'un ou deux mots par-ci par-là. On dirait qu'il se soulage des paroles qu'il n'a pas prononcées de vive voix lorsqu'il était en présence de ceux qui auraient eu besoin d'explications ou de preuves. Ces afflux de mots qu'il s'est épargnés pendant le jour, il les épanche, le soir, sur de grands feuillets où l'écriture est souvent abréviative jusqu'à en être difficilement déchiffrable, où l'expression est confuse, embrouillée, surchargée de redites, en apparence même parfois contradictoire, mais où la suite tenace, acharnée, dans la pensée, se dégage clairement. Procédé de peintre, un peu, où mille touches emmêlées sont informes de près, et composent l'image forte et nette à quelques pas. Les écrits de Maufra ne pourraient donc pas être cités comme un modèle de style, comme le furent ceux de Delacroix ou de Fromentin, quoique le livre qu'il avait achevé et livré à l'impression sous le titre : *Propos de peintre,* par la diversité de ses souvenirs et la foi qui anime ses professions, ne soit nullement négligeable. Mais ces pages nous permettent de mieux comprendre, non seulement ce qu'il a voulu, mais encore ce qu'il a réalisé. Il est tout à l'action dans l'atelier ou sur les routes et les falaises; il se contrôle, s'encourage ou s'approuve lorsqu'il a fini sa journée. C'est un état d'esprit qui nous aiderait peut-être à nous rendre compte de la raison pourquoi les croyants, si fermes que soient leur règle de conduite et leurs actes en

conformité avec elle, éprouvent le besoin, sans en changer les termes, de se répéter les mêmes recueils de prières.

Une des idées qui lui tiennent le plus à cœur, et qui



LES BRULEUSES DE VARECH, PRESQU'ILE DE QUIBERON (1908).

confirme notre interprétation, est que l'artiste n'est pas, ne doit pas être un rêveur.

« *Le rêve le plus idéal,* écrit-il en 1897 d'une façon assez saisissante, *est un fait positif.* En art, le rêve nébuleux n'est que l'enfantement d'un cerveau brumeux qui n'était pas fait pour exécuter ce qu'il avait pu penser. *Tout*

doit s'expliquer. L'inconnu a des bases aussi solides que le connu. »

Partant de cette idée, dont il a quelque difficulté à concilier les termes, ce qui serait pourtant facile, puisque pour exécuter fortement il faut penser avec netteté, et se rendre compte *après* de ce qu'on a pensé, il donne la préférence à l'artiste « créateur » sur celui qu'il appelle l'« artiste appréciateur ». L'un, dit-il un peu trop énergiquement, « est la vie, l'autre la mort ». En somme, ce n'est pas si loin de l'aphorisme de Gœthe; et lorsque l'on considère le cas de certains maîtres trop discoureurs comme Chenavard, en regard de celui de Corot, par exemple, ou de Daumier, de qui le vocabulaire était aussi limité que l'esprit était fin et vif, on est bien forcé de conclure pour la profondeur contre l'étendue.

Maufra aime également à se répéter que l'on ne devient jamais artiste si on n'est pas né avec les dons et les facultés intuitives de l'état. Il le dit de façon assez saisissante dans ces deux notules :

« L'intuition est la première qualité d'un artiste. La science ne lui apprend qu'à être plus libre pour exprimer sa sensation intuitive. »

« *La maîtrise n'est autre que le savoir chez un intuitif.* »

Dans le même petit manuscrit, il répète ces deux propositions cinq ou six fois de suite, en déplaçant ou intervertissant les mots.

D'ailleurs, pour lui, cette « intuition » n'est pas une expression vague. Il n'admet pas d'*intentions* en art. Le travail doit être une lutte incessante, où le choix des armes n'est pas du tout indifférent.

« L'écriture du peintre est le dessin; sa composition, le style; son harmonie, la couleur. »

Et ceci, qui est bien venu et fort : « *Il faut se battre avec la couleur, jeter les tons dans les serres du dessin.* »



L'ARCHE DU PORT BLANC, PRESQU'ILE DE QUIBERON (1908).

Cependant, pour lui, exécuter n'est rien auprès de la nécessité de comprendre. Qui comprend bien exécute bien. C'est toujours la conséquence de cette intuition sur laquelle il aime tant à revenir, et en somme, quoique ceci n'explique rien, mais soit, justement pour cela, une suffisante explication, il arrive au bout de sa pensée sous cette forme

amusante parce qu'elle est claire quoique gauche, et juste quoique contradictoire dans les termes :

« L'artiste part *inconsciemment* d'un but *connu de lui seul.* »

Un jour, il avait préparé une sorte d'allocution, pour



MA CHAUMIÈRE, KERHOSTIN (1908).

ne pas dire conférence, en vue sans doute de la visite de quelque groupe à son atelier. Nous ne savons si la visite eut lieu, ou bien à quelle époque, mais elle est curieuse à résumer.

Les visiteurs, réels ou supposés, sont chez un peintre, et non chez un « artiste peintre ». Des « artistes », il y en a trop actuellement, et des peintres, pas assez. Les premiers ressemblent un peu à ces épiciers qui tiennent à se faire

appeler « négociants en denrées coloniales et alimentaires ». Mais ce que l'on est venu chercher à apprendre ici, ce sont les moyens qu'un peintre peut employer pour faire *du nouveau*. Du nouveau, il n'y en a pas. Quant aux moyens,



LA RÉCOLTE DU BLÉ, KERHOSTIN (1908).

« de tout temps un homme qui possède la conscience des valeurs, des rapports de couleur, est un peintre et fera une œuvre, quelques ingrédients qu'il emploie ». Quant à la peinture, en dépit de ceux qui prétendent mettre l'univers, et toute la science et toute la philosophie du monde entier dans leur œuvre, il faut les écouter avec quelque réserve. « La peinture est très terre à terre. C'est tout d'abord une

matière qu'il faut étudier, comprendre, et qui vous servira à exprimer votre fantaisie. » Mais comment l'employer? « Il faut se faire un métier qui soit celui de votre tempérament. » Certes, ce n'est pas une définition que nous donne là Maufra. Mais il est aisé de constater la vérité de cette proposition dans toute œuvre qui compte, et en particulier dans la sienne. Et ce métier, on l'acquerra... en peignant. « Essayez de copier ce que vous voyez; dessinez partout et toujours, sans arrêt, pendant des jours, des mois, des années. Regardez autour de vous, partout et à chaque instant. » Quant à la recette pour « faire du nouveau », elle n'est pas moins simple : « Il faut regarder la nature. »

Si, au sortir de son atelier, ceux de ses auditeurs qui avaient le désir de devenir peintres ne le sont pas devenus avec cette leçon, c'est évidemment qu'ils n'étaient pas nés pour cela.

Il est arrivé à Maufra, bien qu'il écrivît, comme nous l'avons dit, spontanément et pour lui seul (avant que l'idée lui fût venue de la possibilité d'un livre) de répondre parfois à des enquêtes, ou à des critiques qu'il croyait nécessaire de rectifier.

S'adressant à M. Camille Mauclair, qui d'ailleurs aima son talent tout en discutant certaines tendances techniques, il défend la création contre la tradition, et surtout contre l'imitation. « Les chefs de file sont les derniers compris; leurs imitateurs prennent leur place... Souvent ces plagiats paraissent plus extraordinaires parce qu'ils forcent la note. »

M. Charles Morice entreprend, pour le *Mercure de France,* une consultation sur nombre de questions qui demanderaient autant de volumes, sur l'impressionnisme,

ses chances de durer, de se renouveler; sur les maîtres anciens et sur certains modernes; sur la nature; sur les tendances actuelles et futures, etc., etc., etc. Cette fois ce sont les



L'ÉGLISE SAINT-NICOLAS-DES-CHAMPS, RUE SAINT-MARTIN; PARIS (1908).

réponses qui sont laconiques. En voici les principaux points :

« Si une direction nouvelle doit exister en art (nous sommes en 1905), elle devra être plus imaginative et moins réaliste. »

« Il n'y a pas de *bolides* » (c'est-à-dire de grands artistes qui, tout en découvrant des voies nouvelles, ne se

rattacheraient pas à ceux qui les ont précédés). Exemples (c'est la réponse à la question des personnalités), Gauguin, Fantin-Latour, et d'autres qui ont été à la fois innovateurs et traditionnels. Pour Cézanne, dont le nom figure au questionnaire, Maufra s'exprime sur lui avec la plus grande franchise. Le peintre d'Aix n'était pas encore porté au rang des dieux : *sentio me fieri deum,* comme disait en mourant cet empereur romain. « Cézanne fut impuissant dans ses moyens d'expression. Je regrette d'être obligé de parler ainsi d'un vivant, très grand artiste, mais trop loué. S'il *indique,* il peut tromper les jeunes. Il est bon de regarder quelques-unes de ses œuvres définitives, mais on doit détourner les regards de ses essais que l'on veut nous imposer comme chefs-d'œuvre. »

C'en est assez pour que nous connaissions maintenant l'ensemble de ses convictions, en ce qu'elles mettront le public mieux en mesure de classer son œuvre et sa personnalité, car chacun de ses tableaux parle suffisamment par lui-même. Nous l'avons vu affirmer les nécessités de la composition contre l'impression pure; dans ce chapitre, nous le trouvons défenseur de l'intuition contre les formules, et contre la science même lorsqu'elle tend à entraver l'instinct au lieu de lui fournir les moyens de se manifester plus librement. Ce n'est que le temps qui classera son apport en dehors des classifications encore adoptées, et l'exemptera de cette situation ingrate, d'être assimilé aux impressionnistes parce qu'il est venu après eux, et d'être tenu à l'écart par les « fauves » comme par les apprivoisés, parce qu'il réprouve les expressions forcenées des uns et le manque d'expression des autres.

Au surplus, à la Société Nationale des Beaux-Arts on lui faisait la part si étroite, qu'il fut près de renoncer à y exposer, et les grands impressionnistes lui témoignèrent de la froideur. Renoir lui parla avec gentillesse; Pissarro



BAIE DE PORT-GOULPHAR, BELLE-ILE-EN-MER (1908).

lui conseilla de tenir compte des valeurs. Ce fut tout. Roll l'aimait bien, mais ne put le lui prouver efficacement dans la société qu'il présidait. Un artiste des nouvelles écoles lui fit grand plaisir : M. Vallotton, en le traitant de « sanglier ». De la fougue! de la fougue! était son « grognement préféré ».

Il est excellent pour l'avenir, mais pour l'avenir

seulement, d'être un isolé. Or, on ne peut point ne pas l'être quand on professe, *pour soi* et par conséquent *contre d'autres,* des opinions telles que celles qui se trouvent condensées dans ces dernières citations :



PORT-MARIA, QUIBERON (1908).

« Titien est un plus grand peintre de la chair dans sa *Vénus* que Manet dans *Olympia.* »

« Il faut faire des compositions d'après la nature et non des copies de morceaux de nature. »

« Il vaut mieux travailler cinq minutes avec soi-même que cent heures avec les autres. »

« Le peintre doit s'arrêter là où il est frappé dans sa sensibilité. Il doit voir et noter en prompts croquis son impression la plus vive, et, avec ces renseignements, faire son œuvre réfléchie et étudiée. »



LA ROUTE D'ERDEVEN; MORBIHAN (1909).

Il a donc apporté son œuvre à son époque, mais il l'a produite en dehors des divers courants qui ont entraîné les esprits pendant cette époque d'engouements violents et rapides, mais dénués de profondeur. Cette œuvre ne s'en rattache que mieux aux chaînons ininterrompus qui donnent son admirable continuité à l'art français.

C'est une des raisons qui devaient, dans la seconde partie de sa carrière, le pousser à se jeter avec passion dans des campagnes pour l'art régionaliste et spécialement celui des terres bretonnes. Il s'y sentit dans sa patrie d'adoption, et loin de renier sa ville natale, il aimait à soutenir que l'influence de Nantes s'étendait entre les deux mers, l'Océan et la Manche, depuis Lorient jusqu'à Saint-Malo. Cela, peut-être, contre les Nantais qui, « dès que l'on a passé l'embranchement de Savenay », disent qu'on va en Bretagne, et contre les Bretons qui, pourtant, ne lui tinrent pas rigueur, bien au contraire, en considération de la ferveur avec laquelle il combattit pour leurs traditions et s'inspira de leur nature; double façon de se faire naturaliser.

— J'avais presque trente ans, disait-il, quand, pour la première fois, à part quelques fugues hors du pays nantais, je vins dans la partie finistérienne de la Bretagne, celle qui, avec les Côtes-du-Nord, reflète le plus l'état d'âme breton.

« Ces régions diffèrent profondément. Le climat de la Loire-Inférieure n'offre pas plus de rapports avec l'autre que la langue et les mœurs si profondément celtiques des pays du Nord.

« La culture n'a aucune ressemblance; la vigne y est prospère, et si le sarrasin y pousse, il n'y est encore cultivé que dans de très petites parties.

« Le ciel bleu de lin, si doux, chamarré de nuages blanchâtres, diffère beaucoup de celui, plus intense dans l'indigo, ou dans le noir, avec des blancs brutaux, qui marque la délimitation vers le Nord.

« La différence est telle, que le voyageur, qu'il

redescende du Nord vers le Sud, ou, qu'au contraire, il monte vers les pays septentrionaux, est complètement dépaysé et se croit transporté en pays étranger. »



LE FOND DE L'ANSE DE PORT-GOULPHAR, BELLE-ILE-EN-MER (1909).

Ces différences si tranchées, ce contraste de couleurs, étaient bien faits pour répondre à l'avidité de toujours nouvelles harmonies que nous avons vu pousser Maufra à d'incessants changements. Toutefois, dans sa plus grande intensité, la Bretagne est si variée qu'il devait y revenir

dorénavant, entre toutes ses expéditions. Aussi peut-on dire qu'elle fut, dès 1890, sa véritable patrie de peintre.

Il devait si bien devenir Breton d'adoption, quoique



LES RÉGATES A BELLE-ILE-EN-MER (1909).

Nantais en deçà de l'embranchement de Savenay, que ce fut lui qui donna le signal d'un des plus remarquables mouvements régionalistes qui aient électrisé la Bretagne il y a un quart de siècle.

Dans un long et vibrant article publié par *l'Express de*

Brest au commencement de 1898, il faisait appel à toutes les traditions, à toutes les forces latentes qui pouvaient les faire revivre, mais en vue de créer des œuvres nouvelles.



LE FOND DU PORT DE GOULPHAR, BELLE-ILE-EN-MER (1909).

Il souhaitait que trois grands moyens de propagande, le musée, le théâtre et la chanson, en Bretagne, fussent consacrés avant tout à l'art et à la poésie de la région. Les lignes qu'il écrivait, entre autres, sur la chanson valent d'être citées, car elles sont de véritables paysages dans la manière même de notre peintre.

« Passants, arrêtez-vous; écoutez la chanson qui vous dira les belles choses de la vie, les rêves de là-haut et les peines d'ici-bas.

« C'est vous, les vagabonds, errants du monde, qui la portez ; c'est vous les simples, qui l'entendez ; eh bien, chansonniers, faites-la simple, aux symboliques pensées; qu'elle soit le cri de votre âme, ce que je réclamerai aussi aux poètes;

« Chantez, poètes, en vos œuvres, hors les formules admises : ciel gris, landes et bruyères, chantez, dis-je, cette Bretagne puissamment colorée;

« Chantez ces prés aux verts étincelants, cette mer aux tonalités de pierres précieuses, ces rocs recouverts de jaunes lichens ;

« Chantez ces arbres aux formes majestueuses, et ce joli clocher enfoui dans la verdure, ou celui qui s'élance, là-bas, sur la hauteur dans la nue infinie ;

« Chantez ces ciels tragiques, immenses et flamboyants;

« Chantez ce peuple fort, ces rudes gars de la mer, ces femmes aux larges flancs, ces simples paysans... »

Ces idées de décentralisation, ou plus exactement comme le disait Maufra, de « centralisation bretonne », eurent alors beaucoup de retentissement dans toute la province, et un commencement de résultats assez brillants.

A Ploujean, près de Morlaix, il y eut une représentation du *Mystère de saint Guénolé,* joué par des ouvriers, des cultivateurs, des employés, suivant les vieilles coutumes, avec une conviction naïve et touchante. Il n'y aurait eu qu'à continuer dans ce sens pour que ce coin de la Bretagne devînt une façon d'Oberammergau. Maufra avait brossé de beaux décors pour le drame, notamment celui de la scène

où saint Guénolé sauve le roi Grallon dans sa fuite lors de l'engloutissement de la ville d'Is par la mer.

Toutefois, il ne devait pas tarder à être repris par son



PYRAMIDES DE PORT-COTON, SOLEIL COUCHANT
BELLE-ILE-EN-MER (1909).

œuvre, et, après avoir mérité à ce moment d'être surnommé « le Père de l'Union bretonne », il se contentait de voir adoptées les idées qu'il avait lancées, et si elles devaient être reprises sous d'autres formes, il finit par ne plus pouvoir s'y consacrer personnellement.

Plus tard, en pleine guerre, en 1916, la nécessité d'organiser pour l'avenir les forces vives de toutes les provinces françaises lui fit penser à reprendre ses campagnes de 1898 sous une nouvelle forme : la création d'une école d'art industriel à Quimper, dans la partie même où existent encore des éléments de renaissance.

Dans son idée, on se serait adonné « non pas à des recherches de l'art pour l'art, mais d'un art pratique pour des objets d'usage quotidien ». Son plan était très bien établi, très rationnel, et on peut même dire très réalisable. Il ne serait utile d'en faire un examen détaillé dans ce livre, où sont étudiés seulement son caractère et son œuvre. Mais, avant de passer à une analyse générale de cette œuvre, et de dire dans quelles circonstances et dans quel état d'esprit la mort l'interrompit, il nous semblait que le caractère serait mieux précisé par les aperçus que nous avons donnés sur ses idées en art, ses relations avec les artistes et cette ardeur même qu'il avait apportée à prendre la cause d'un pays qui l'avait si richement inspiré.

CHAPITRE IX

CLASSEMENT GÉNÉRAL ET PRINCIPAUX TYPES DE L'ŒUVRE

Si les mots pouvaient faire voir les couleurs, les phrases projeter dans l'esprit l'agencement des lignes, la force et la netteté des constructions, nous serions arrivés à la partie la plus séduisante de notre tâche, comme notre étude de la carrière et de la vie intellectuelle de notre personnage en a été la plus claire et la plus suggestive.

Mais ces sortes de transpositions sont impossibles. Rien ne peut suppléer à la simple minute de rencontre avec l'œuvre d'art, que dis-je, à cet espace d'un éclair qui détermine aussitôt et pour toujours la sympathie ou l'indifférence. Moment admirable quoique souvent injuste, et sur lequel on devrait s'acharner, dans ce cas, à revenir en se remettant de bonne foi en présence d'un maître méconnu et d'une œuvre pas encore comprise. Mais c'est toujours le regard, et rien que lui, qui opère le miracle. Rien ne montre mieux l'impuissance et l'inutilité de la critique descriptive. Elle pourrait encore procurer plus de plaisir et de profit aux aveugles qu'à ceux qui ont les yeux privés des objets de la description. C'est pourquoi cette partie de notre étude sur Maufra serait de beaucoup la plus ingrate si nous n'avions pas une occasion particulière de rendre service à

son œuvre, et un auxiliaire efficace dans notre effort pour la faire comprendre.

Le service est de contribuer à établir un classement dans les phases diverses et les réalisations multiples de cette œuvre.

L'auxiliaire, qui est dépourvu des moyens verbaux de transcrire les harmonies colorées, est l'illustration de ce livre où l'on s'est efforcé de montrer de la façon la plus complète le caractère des constructions et la puissance du dessin.

Dès l'abord, ces deux mots retiennent notre attention. C'est parce qu'il a été un infatigable dessinateur que Maufra est un superbe peintre, tandis que de très grands peintres ont été tels bien qu'ils ne fussent pas essentiellement dessinateurs. Peintre, il l'est non moins que les meilleurs de son temps, car, ainsi qu'il le disait, il s'était fait le métier pictural de son tempérament, et ce tempérament était aussi ouvert aux joies de la coloration la plus brillante et la plus intense qu'aux masses principales et aux dégradations successives des plans. Tout dépendait donc de la première et décisive rencontre avec la nature, et il n'y avait plus qu'à subordonner tous les détails à cette dominante par un travail de réflexion, et, pour répéter le mot cher à l'artiste, de *composition*.

Cela explique à la fois pourquoi, en dehors de son œuvre principale de peintre, il a une œuvre également considérable de dessinateur, constituant la préparation et les matériaux mêmes de la première, et comment l'on a commis une erreur, aisément réparable par le temps et les expositions d'ensemble que l'on fera de ses peintures,

en faisant de lui un continuateur, sinon un adepte du mouvement impressionniste.

Malheureusement, à l'époque où il luttait, l'on com-



LA RIVIÈRE D'AURAY, PRINTEMPS (1909).

mençait à juger les efforts artistiques d'une façon superficielle et rapide. Trop concentré et trop solitaire pour fonder une école, même une simple chapelle ; trop personnel et trop ardent pour s'affilier à l'une de celles qui faisaient tapage ; trop indépendant pour être adopté par ceux qui vivent d'une tradition, alors qu'il se rattachait aux grandes

traditions; trop émotif et trop avide des allégresses de la découverte et de la lutte pour se spécialiser, il devait par cela même être plus difficile à comprendre tout de suite et souffrir des erreurs de classification.



LA JETÉE DE PORT-IVY; MORBIHAN (1909).

Il occupe donc une place très à part, non pas dans l'impressionnisme et les diverses écoles modernes, mais à côté d'elles. De son temps, il ne l'est pas moins que les plus tranchés de sa période, mais il l'est à sa façon robuste, grave et passionnée. Toutes les fois que l'on voudra le rattacher à quelque mouvement étiqueté, on le mécon-

naîtra ; toutes les fois que l'on goûtera ses œuvres en elles-mêmes, on l'aimera.

Cette situation, qui n'est pas moins périlleuse que



LES VIEUX CHÊNES, FORÊT DE FONTAINEBLEAU (1909).

privilégiée, une fois résumée, il nous reste à définir le sentiment qui anime sa production tout entière. Ce sentiment est multiple, mais constamment d'enthousiasme. Cette « fougue », dont il aimait assez souvent à faire son cri de guerre, il l'apporte dans ses heures joyeuses comme

dans ses inspirations dramatiques. Il sera également heureux dans ses émotions différentes, qu'il peigne, soit les clartés et les transparences de la Loire, de la Touraine ou de la Sarthe, soit les tempêtes furibondes sur la plus rude côte bretonne, soit les falaises sourcilleuses, soit le calme primitif des vieux coins de villages, l'activité ou la sieste des ports de pêche, soit la démarche presque humaine des barques qui reviennent ou s'en vont. Heureux, il le sera de même s'il décrit tous ces motifs en pleine franchise du jour, ou s'il les retrouve baignés du fantastique des brumes, ou dorés des illusions prestigieuses qui sont l'au-revoir fastueux du soleil.

Rien que cette diversité, qui fait le trait le plus séduisant de la physionomie de Maufra, est aussi celui qui nécessite le petit effort de volonté nécessaire pour mériter le plaisir de goûter ses œuvres. Mais cela une fois établi, comme nous espérons l'avoir fait, nous n'avons plus qu'à nous occuper de ramener à quelques grandes lignes le classement difficile de ses œuvres, pleines d'unité par leur accent personnel et dans leur entrain inépuisé, extrêmement diverses par le renouvellement perpétuel des sujets et des occasions.

Maufra fut avant tout le peintre de la mer et des coins rustiques de France. Plus particulièrement attirée par les régions de l'Ouest et de l'Ile-de-France, son humeur curieuse le poussa cependant à des excursions vers des contrées toutes différentes, moins fécondes, mais qui font partie non négligeable de son bagage.

Il ne suffit pas de s'en tenir à cette première donnée générale.

Peintre marin, il demandera à l'Océan tout ce qu'il peut donner, alors que bien d'autres répètent toute leur vie une note unique.

C'est ainsi que tout un considérable chapitre de son



PLAGE DE KERHOSTIN ; BRETAGNE (1910).

œuvre maritime est consacré aux aspects les plus variés de la mer en elle-même, de la mer seule et intégrale, tant dans le calme que dans l'agitation.

Un autre chef rassemble plus particulièrement la vie et les mœurs des bateaux qui suivent leur destinée sur les routes versatiles de l'eau.

Un troisième étudie la mer dans ses rapports de voisinage, d'harmonie ou de résistance avec les roches, les côtes et les rives.

Un quatrième est descriptif des ports, qui ne sont ni de la nature des villes, ni de celle des rivages, en participant des unes et des autres.

Encore, chacune de ces grandes divisions est-elle fort large et renferme quantité d'aspects et de cas particuliers.

Il en est de même pour l'autre grande division : celle des coins où se déroule la vie rustique et où se perçoit mieux que dans les villes la palpitation rythmée de la terre.

Il faut en effet distinguer, d'une part, les vieux villages, avec leurs vieilles maisons, leurs vieilles routes et leurs vieux clochers, et les thèmes uniquement agrestes, parmi lesquels on sépare encore ceux qui suivent les bords des cours d'eau, et ceux que fournit la terre toute seule, avec ses prés, ses bois et ses sentiers.

D'ailleurs, dans ce dernier recueil, les campagnes bretonnes ne se mêlent point d'une facture et d'un sentiment uniformes avec celles, fort nombreuses, que Maufra s'est diverti à rapporter de promenades aux environs de Paris un peu à toutes les époques de sa vie.

Enfin, les montagnes et les lacs de l'Écosse, les versants et les cascades du Dauphiné, les corniches méridionales et les oasis de l'Algérie ajoutent encore des richesses spéciales à un trésor si laborieux.

On voit par cette seule et concluante énumération, de combien d'éléments importants se compose cette œuvre, à combien de sources elle a été puisée par une volonté constante et, depuis la jeunesse jusqu'à la maturité, logique



LA CÔTE BRETONNE (1910).

avec elle-même. Sans cette classification, qui est déjà à elle seule le plus bel éloge de la portée et de l'étendue d'une œuvre, nous aurions pu difficilement donner une idée nette de sa construction, si les paroles, nous en répétons l'aveu, sont impuissantes à refléter sa couleur.

Comme peintre de la mer prise en elle-même, Maufra se montre également fort à en exprimer les séductions et les menaces. Il va de la douceur à la violence sans se montrer affadi dans l'une ni incohérent dans l'autre. Il rend avec une palette très riche dans les tons orangés les couchers de soleil sur la marée étale : par exemple à *Beg-Meil* ou dans *la Rade de Loctudy*. La plage de Quiberon lui fournit, tantôt la *Mer bleue* et tantôt la *Mer d'or*. Cette même plage à marée basse joue dans les tons soutenus des algues brunes et des barres sombres du flot retiré.

A Morgat, mille effets de brouillards, de couchants, de clartés lunaires; à Villerville effets analogues, mais avec une saveur différente, plus délicate, moins véhémente que dans l'Océan, toujours rude, même dans ses rêves et ses rares sourires.

Donant lui donne l'occasion de peindre la houle à ses divers degrés de léger clapotis ou de course inquiétante. A la *Pointe du Raz*, il fait, un jour, assez clément pour qu'il puisse tracer les courants aux tons changeants. A *Trévignon,* les vagues donnent l'idée de l'agitation, mais non du danger.

Peu à peu, si l'on classait ses marines suivant leur degré d'animation, l'on verrait, comme en faisant un séjour sur les côtes, s'enfler peu à peu et se déchaîner le terrible crescendo. De la *Marée montante au cap de la*

Chèvre, où le mouvement des lames est si large et si beau, ou de la *Nuit d'orage à Morgat,* moins remuée, mais plus sinistre, on passerait à la *Vague échevelée* qui accourt,



SOIR ORAGEUX, PORT-GOULPHAR (1910).

galope et se rue en éparpillant son emportement sur les rochers plats de *Saint-Guénolé.* De degrés en degrés, par des transitions qui ont fourni la matière de dizaines de marines, l'on arriverait à la terrible explosion des *Tempêtes à Penmarch.*

Deux, entre autres, de ces peintures, n'ont point

d'analogues dans tout le paysage français, nous ne craignons pas de le dire. Personne n'a pu se tirer comme Maufra de cette difficulté suprême : donner la sensation de la violence la plus déréglée avec point de construction apparente, et ici, presque ou point de couleur. L'une, *Grosse mer à Penmarch,* nous montre les lames formidables, avançant en trois ou quatre rangs empanachés d'écume, dont la brisure ainsi que la résistance s'expliquent par un bout de roche à peine découvert, au premier plan, à gauche. L'autre, *Tempête à Penmarch,* est plus déconcertante encore, par des sortes d'enroulements tourbillonnants dont le couronnement spumeux s'est totalement éparpillé en pulvérulents embruns. Trait remarquable : il y a peu de mouvement pour exprimer ce mouvement fou ; des surfaces gonflées très larges et très simples donnent l'idée de cette irrésistible turgescence, et non moins surprenante encore est la couleur, réduite à la plus simple harmonie d'un vert blafard.

Du spectacle que viennent de nous donner toutes ces phases on pourrait revenir à plus de calme et d'espoir avec les belles et riches tranquillités de la baie de *Concarneau* et de *Beg-Meil* et leurs couchers de soleil irradiés, ou bien avec les *Levers de soleil* sur Port-Goulphar en Belle-Ile, les levers de lune sur la baie de Douarnenez, très souvent étudiée par Maufra, ou encore une vue de la *Baie du Croisic,* d'une harmonie délicieuse, où, sur la vaste mer légèrement clapotante, se tiennent maintes barques aux voilures jaunes, vert émeraude et d'un rose de conque.

Un jour, Maufra synthétisa toutes ses sensations et conceptions de la mer en ces trois toiles de Morgat que



BOUQUET DE FLEURS DEVANT UNE FENÊTRE (1910).

nous avons mentionnées : le *Calme,* le *Vent* et la *Tempête,* destinées au Grand Hôtel de l'endroit, qui ne les a pas conservées, — et en un ouvrage encore plus vaste, une grande marine d'une harmonie très soutenue, avec l'aperçu des rives et du port et la vie des barques aux sombres voiles rouges, sa plus ample peinture, commandée par l'État qui déclina l'obligation d'en acquitter le prix et d'en prendre livraison sous un prétexte discutable.

Ces quatre pages, capitales, sont dignes en tout point de l'œuvre qu'elles condensent et couronnent. Toutefois leurs dimensions mêmes ne les désignent guère que pour le musée, et peut-être fatalement pour un musée hors de France, car maintenant le talent du peintre sera trop haut consacré pour que les trois premières puissent de nouveau décorer la plus ambitieuse auberge, et les usages officiels ne permettent guère l'acquisition (ou dans le cas présent la réacquisition) d'une œuvre d'un artiste mort, avant que de longues années ne l'aient rendue nécessaire, — et onéreuse.

La même progression de la bienveillance de la nature à son âpreté se constate dans les séries qui, sans perdre de vue la mer, la tiennent rattachée aux côtes que tour à tour elle fuit et revient caresser ou battre aveuglément.

Une de ses œuvres de jeunesse, l'*Arc-en-ciel,* qui avait été très remarquée aux environs de 1894, semblait être le prélude et le programme de cet accord si dramatique parce qu'il est si instable. Le segment irisé s'appuyait sur une massive falaise et allait se plonger en poudroyant dans le flot. Le peintre traita encore une fois ce motif dans l'anse de Dinan.

Au Pouldu, sa première étape accentuée vers la mer, comme Pont-Aven avait été la première vers la Bretagne rustique, il trouva de beaux motifs de plages et de côtes



LA RENTRÉE DES BATEAUX DE PÊCHE, BELLE-ILE-EN-MER (1910).

qui, dans leur métier encore un peu sommaire, conservent beaucoup d'intérêt et atteignent beaucoup de vigueur.

Parmi les pages où la mer est bien disposée et la terre invitante, les plus typiques sont : l'*Ile Tudy* vue au loin, au delà d'une ample plaine liquide parcourue par quelques barques flâneuses; la plupart des vues de la baie de

Douarnenez, et de la côte peu élevée de Beg-Meil; ou enfin les plages de Saint-Jean-du-Doigt.

Quelques toiles intermédiaires, limpides et fraîches ont déjà un avant-goût salé, comme l'embouchure de la rivière à *Pont-Aven,* où les falaises sont encore des coteaux



FRUITS SUR UNE TABLE DE JARDIN (1910).

et l'eau à peine soumise à d'indolentes marées. La rade de *la Trinité,* la rivière si pure de *Tonquédec,* de même que les épanouissements de la Loire à son estuaire sont dans la même donnée sereine. Certaines criques s'endorment dans le calme d'un soir; et des plages comme celle de *Trosmeur* (Trébeurden) semblent abandonnées à une solitude sans fin.

Mais successivement les masses rocheuses, arides ou feutrées d'humus, s'accentuent, s'élèvent, opposent leur immobilité et leur immuabilité au perpétuellement chan-



LES VIEUX SAULES, ENVIRONS DE NANTES (1910).

geant et mobile. Le paysage des *Trois Falaises,* les *Hautes Falaises à Vaucottes;* les *Falaises noires* hantées de vols d'oiseaux entre leurs inébranlables piliers, le *Cap de la Chèvre;* les implacables granits de la *Pointe du Raz,* les *Falaises de Polhor,* d'un si beau dessin, nous font admirer

leurs inflexions hardies ou leurs brusques et roides déchirures, remparts vus d'en bas, abîmes vertigineux aperçus si l'on ose se pencher du haut de leurs bords. Tels sont les sujets où, avec les tempêtes, la fougue de Maufra, secondée par ses longues observations, et ses nombreux dessins, son expérience en un mot, s'est le plus franchement adonnée et a conquis les plus difficiles réussites. C'est pourquoi, même après des entreprises célèbres, et dignes de l'être, ses tableaux de Belle-Ile, Port-Coton, Goulphar, roches dressées au milieu des houles sans trêve, sont tous si émouvants, si forts, et à l'abri de toute critique, partie importante de son œuvre, qu'il a complétée et affirmée à diverses reprises. Toutefois, dans certaines pages plus complexes, il a saisi certains états de la nature maritime qui sont attachants précisément à cause de la difficulté de les expliquer, mais non de les ressentir. En voici un exemple ou deux : une *Pluie à Morgat,* où se trouve une belle opposition de la mer proche, et de l'ondée qui plus loin brouille tout le reste; une *Tempête à Étretat,* où les vagues se ruent au pied des falaises-éléphants; enfin peut-être la plus complète et la plus belle de ces histoires, la grande *Côte bretonne* reproduite dans ce livre, où tout vit et tout palpite d'ensemble, et la falaise si robuste et si résignée, surmontée de ce village fait aux rafales, et les rocs tapissés d'algues, et le grand champ de la mer aux sillons mouvants, et acharnés, et les barques qui semblent y plonger, ou qui, au loin, subissent et bravent (du moins on l'espère) le déversement hargneux et noir d'un grain.

Nous serions trop incomplets dans cet essai de classer et d'analyser l'œuvre marine de Maufra, si nous omettions

de parler tout spécialement d'un élément qui lui donne le plus de vie. Nous voulons parler de l'individualité quasi humaine des embarcations et, pour ainsi dire, de leurs



CHALAND SUR UN CANAL (1910).

mœurs sociales. Il a étudié et conquis comme peu d'annalistes de la mer leur personnel caractère, leurs mouvements, leur obstination ou leur louvoiement, manœuvres pour la récolte ou pour l'existence vis-à-vis des complicités capricieuses et la plupart du temps hostiles du vent et de la vague, de la rageuse et du traître, ainsi que, d'autre

part, le dandinement dont elles conservent, comme les vieux loups qui les montent, l'habitude et l'allure.

Il faudrait, pour bien faire apprécier le mérite de cet élément si important et si typique de l'œuvre, une science spéciale de la navigation qui nous manque, forcé que nous sommes de goûter l'action et les formes sans leur appliquer les noms appropriés. Maufra possédait cette expérience qui donne tant de vérité à ses peintures de la mer. Elles ne sont pas des *paysages* mais des *scènes* où tout parle, où rien n'est hasardeux ni hors de sa place et de son rôle.

Ne savons-nous pas que Maufra, dès sa jeunesse, avait été, comme la plupart des Nantais, enclin aux sports nautiques? Sa passion du dessin, et son observation incessante de ce qui fait la vie même de la mer, avaient fait le reste. Aussi sa science des vagues et des bateaux est à l'abri de toute critique. A défaut d'un vocabulaire exempt d'hérésies, et plutôt que de recourir à des expressions fantaisistes, nous ne pouvons mieux faire que de citer ce bref, mais précis aperçu, dans l'excellente étude de M V.-E. Michelet :

« Avant même de songer à les peindre, Maufra a connu la mer et son atmosphère; les corps à corps de l'Ondin et du Sylphe, il a dû les observer sous cette force qui sait dessiller les yeux : la nécessité. Car lorsqu'on est sur mer dans un bateau, il faut regarder ce qui se passe autour de soi, si l'on ne tient pas à aller dessous. Il était donc armé pour devenir le peintre de la mer et des bateaux. Il connaît le bateau, cet être vivant auquel on lie sa vie. Il sait, à voir sa structure et son gréement, comment il se

comportera dans sa lutte avec l'eau. Est-ce bien des bateaux, ces masses de fer mues par des organes très compliqués, qui dansent sur les vagues en halenant des fumées noires?



FIN D'APRÈS-MIDI D'HIVER, CÔTE DE BELLE-ILE-EN-MER (1911).

Ils ont leur beauté imposante et grandiose. Mais leurs mouvements déconcertent l'œil parce qu'il n'en perçoit pas les causes, parce que leur moteur demeure secret, caché dans la coque comme les mobiles d'une femme dans le fond de son cœur. C'est des oiseaux qui voleraient sans ailes. Le bateau à voiles, c'est l'oiseau qui vole à

pleines ailes. La goélette est ailée comme le goéland. Maufra est familier des bateaux. Il a su en rendre la vie aventureuse et ardente, le mouvement qui doit être juste, sous peine de mort. Le grand vapeur qui sort du port dans une majestueuse émotion, le mâle trois-mâts chargé



LES MOULINS A VENT, ARS-EN-RÉ; ILE DE RÉ (1911).

de toile et la goélette taillée comme une belle femme, et le thonnier hardi et solide comme un athlète mince, dressant au ciel ses longues antennes dont il caresse la houle dans ses fortes gîtes, et, plus petits, les sardiniers, hauts sur l'étrave, dont la flottille frémissante semble, de loin, comme un essaim de scarabées ouvrant leurs élytres géminées, tout cela vit et remue sur les toiles de Maufra, au large ou près de la côte, ou dans le port, ...jusqu'aux

humbles ports de pêche dont une douzaine de canots homardiers constitue toute l'escadrille. »

Qu'ils soient disséminés, ou qu'ils partent, ou bien



LE VIEUX MOULIN A VENT, KERHOSTIN (1911).

reviennent par troupes plus ou moins denses, les bateaux, dans les toiles de Maufra, jouent toujours un rôle expressif dans le drame de la mer. Jamais déclamatoire, ce rôle, mais la simplicité et la vérité même. Ces manœuvres des sardiniers, si ardues parfois, mais parfois si rapides et si précises que nous les avons vus certains jours rentrer au

port et doubler le môle avec la sûreté des chars évoluant dans un cirque, notre peintre les retrace avec une réussite toute spéciale. Dans un tableau comme les *Bateaux sardiniers par temps de pluie,* on voit qu'il avait fait une étude profonde, non seulement des coques bondissant légèrement sur les vagues clapotantes, mais encore des pêcheurs entassés, dont les silhouettes sont évoquées en quelques touches, et des voiles qui commencent à se gonfler. La *Rentrée des sardiniers à Concarneau ;* les *Bateaux de pêche à Yport,* la *Rentrée à Sauzon,* une autre encore aux *Sables-d'Olonne;* les tableaux qui ont pour sujet *l'Arrivée des bateaux de pêche à Morgat, le Départ des bateaux de pêche à Yport* où le mouvement d'hésitation est si justement saisi, — voilà quelques-unes de ses meilleures réussites en ce genre.

Il arrive qu'il donne idée de cette vie par le calme relatif, dans tel tableau de *Bateaux au mouillage,* ou de *Sardiniers au large de Saint-Guénolé,* ou bien en rapprochant de nous les embarcations au point que nous pourrions héler leur équipage *(Goélettes au mouillage à Camaret);* ou lorsque, toutes voiles déployées, elles passent, à contre-jour, devant nos yeux comme de grands oiseaux sombres *(Voiles à Camaret).* Quand le dramatique s'accentue c'est souvent sans grands mouvements, presque sans souligner l'effort ou le danger. Une toile très typique est celle de la *Pêche aux sprats, en hiver, dans la baie de Douarnenez,* qui donne si bien l'idée d'un maigre et ingrat labeur tout contre la rive. Dans une autre émouvante toile, *Orage à Beuzec,* l'on découvre du haut d'un rétrécissement de la falaise quantité de barques qui reçoivent stoïquement le

grain. Vu de cet observatoire, le mauvais moment semble une simple ondée; mais on sent qu'il vaut mieux n'y pas être.

Nous nous rendons compte de la sécheresse et du



LE PORT DE LA ROCHELLE AU CRÉPUSCULE (1911).

manque de couleur d'une telle revue. On la prendra seulement pour une façon de guide, de programme où sont mentionnés le nom des acteurs, le sujet des décors et le titre des scènes. Le choix des gravures fera déjà mieux comprendre ce que nous avons voulu analyser.

La scène qui terminerait notre spectacle serait celle,

si saisissante, du *Vieux bateau à Morgat,* de la vieille barque de pêche, retraitée, émouvante chose qui a vécu et qui revient de loin, et qui, sans être encore une épave, n'a plus d'âme. Et ce vieux squelette aime à se faire fouetter par les vagues mourantes elles-mêmes. C'est une page très vraie, doucement poignante, où il nous semble que Maufra a mis le meilleur de sa sensibilité, et qui sait, peut-être un certain effroi, lui si vivant, des déchéances par où se conclut la vie des hommes qui ne sont pas surpris par un brusque trépas et des barques qui ne font pas naufrage.

Les ports sont exempts de ces affres. Maufra les a aimés, — je ne saurais dire si c'est pour l'idée de repos ou pour celle de départ, — et en général il les a peints engageants et paisibles. Ils forment un chapitre très spécial dans son œuvre, et un chapitre très riche de couleur, très solide de plantation.

L'on peut prendre pour exemple ce *Port de Sauzon* que l'on ne croirait pas voisin des mers sauvages qui se jouent autour de Belle-Isle, avec ses petites maisons somnolentes sur le quai, ses deux arbres qui semblent ignorer les entorses du vent, le muraillon où flânochent à califourchon les marins honoraires, et les si jolies voiles corail qui se détachent si pimpantes sur l'eau bleue. L'*Entrée du port du Palais,* quoiqu'on y sente déjà le large, est accueillante; le petit steamer a des airs dégagés, et les voiliers vont pénétrer entre les deux blanches colonnes des phares avec une indolence heureuse. Encore plus calme et beaucoup plus modeste, *Port Haliguen,* qui n'est pas fait pour les dreadnoughts, pas plus que pour le trafic commercial et les activités douanières du Havre ou

de Marseille. C'est un coin qui ne semble fait que pour la retraite, et tout au plus, car on voit tout de même des barques, pour de peu ambitieuses pêches.



LA RADE DE LA TRINITÉ-SUR-MER; MORBIHAN (1911).

Le *Port du Croisic à la fin du jour*, le *Port de Trozoul (Trébeurden)*, le *Quai d'Audierne, la Cale du port de Camaret,* plus amples tant soit peu, participent du même sentiment placide. Le *Grand Port de Douarnenez* se développe plus majestueusement, et l'on éprouve, devant la belle inflexion de ses lignes, on ne sait quel charme de

sympathie. Parfois, l'on sent que le port a des habitudes actives même quand le peintre l'a surpris en plein repos. Par le nombre des mâts et des grandes ailes détendues, le réseau relâché et pendant des filets, on voit que ce n'est pas la léthargie mais la simple suspension du travail, repris bientôt, peut-être en pleine nuit, ou bien à la pointe du jour : le *Port du Croisic un jour de relâche* et le séchage des *Voiles dans le port de Camaret,* sont deux spécimens très réussis de cette expressive accalmie.

Une fois du moins Maufra a peint un port triste, désolé et désolant : le *Vieux Port breton,* dans un endroit non dénommé, rustique plus que s'il n'avait jamais connu le moindre embarquement : vieux port rechigné, dominé par son castel de roc, comme un chien hors d'âge aux pieds de son seigneur décrépit.

En revanche, un puissant lyrisme anime la belle série d'entrées ou de sorties, en ce *Port du Havre* qui avait dû si fort impressionner sa jeunesse au retour anxieux de l'Écosse. La *Sortie d'un cargo-boat,* l'*Entrée d'un trois-mâts,* la *Gabare anglaise, les Phares,* un de ces *Phares* avec un grand bateau à voiles qui passe devant rapidement en fendant le flot, la *Sortie d'un transport,* l'*Avant-port du Havre,* — autant de spacieuses et vigoureuses vues, qui donnent l'idée d'une action forte, réglée et de grande allure. Dans toute cette série, une couleur sobre et lumineuse, sur laquelle le moindre rehaut d'un ton vif prend une valeur joyeuse, entraînante.

Peut-être Maufra a-t-il atteint la plus complète réussite en ce genre avec un tableau d'un port plus modeste, mais très harmonieux dans sa vivacité, le *Bassin à flot du port*

du Palais (Belle-Ile), où de grands bateaux noirs, l'un avec la quille blanche, l'autre rouge, et tout parés de voiles cramoisies dressent leur noble stature en avant des maisons du quai.



SOLEIL COUCHANT, LA CÔTE SAUVAGE; BELLE-ILE-EN-MER (1911).

Il est enfin des ports d'un caractère particulier qui ont inspiré également des œuvres typiques : ceux qui, éloignés de la côte et assez en arrière dans les terres, sur les bords de certaines rivières, rappellent, au milieu même des villes, les départs possibles, le commerce

lointain et le régulier manège de la marée. Deux de ces tableaux seront pris comme exemples : le ***Port d'Auray,*** sur sa douce rivière, entre les maisons blanches aux toits d'un noir bleuté, qui font penser à la vieillesse résignée, mais non rechignée; puis *la Rance à Dinan, le soir,* d'une mélancolie infiniment pénétrante. Sur l'étroit chenal qui coule d'un insensible courant, au-dessous de hauteurs boisées où pointe un clocher qui ne doit sonner que les heures de repos, et le long d'un quai humble, taciturne, une péniche suggère plutôt la pensée d'une chambre à coucher et sa grande voile rattachée vers le pied du mât, celle du rideau protecteur des rêves. Impression étonnante d'un homme fougueux qui s'est demandé pendant quelques heures, en parfaisant cette image de torpeur, si la retraite et la vie morne dans une soirée sans brise, sans bruit, sans intérieure inquiétude, avaient rien de commun avec les battements de notre cœur, et si même on peut s'y sentir mourir.

Il y a mille fois plus de mobiles de vivre et de poussées de nature dans les aspects rustiques qui forment l'autre partie, très importante, de l'œuvre.

Ces vues des villages bretons, avec leurs églises bizarres et austères, leurs rues silencieuses, mais qui pourtant sont hantées de labeur; les grands champs sous le grand ciel; les routes bordées d'arbres fantasques, et parcourues depuis des siècles par une race dure et pensive; Maufra prouve à leur égard des tendresses filiales, un peu rudes et très saines. Point de mièvrerie dans ces décors de l'immuable vie agreste; point de verdures bien peignées ni de fades harmonies; un sentiment direct, sérieux, très

divers dans le choix des sujets, d'une unité remarquable dans l'expression, d'un métier vigoureux, mais pas sommaire, et d'une couleur soutenue, mais jamais assombrie.



L'ÉGLISE ET L'ÉTANG DE ROSPORDEN; FINISTÈRE (1911).

Certes, si l'œuvre nous hante comme celle d'un des grands peintres de la mer, elle ne peut pas manquer de nous attacher lorsqu'elle met en scène l'opiniâtre production de la terre, l'effort incessamment renouvelé des fils d'Adam, et les demeures, construites de leurs mains, où

l'instinct et le besoin de se rassembler les ramène.

C'est vraiment la contre-partie à l'évocation des voyages et des aventures, et des risques de sombrer qui nous saisissaient en présence des tableaux de la mer. Rien que ce contraste, que le peintre n'a pas cherché, n'a pas systématisé, mais auquel il s'est adonné parce qu'il était vraiment homme et qu'il avait un sens complet de la vie, est la justification de toutes les théories et confessions où nous l'avons vu s'épancher. Autrement, ce ne serait que verbiage.

Nous savons assez maintenant pour n'avoir plus besoin d'en opérer un classement qui serait une fastidieuse redite, en quels pays variés il a porté cette curiosité et cette intelligence de ce que le barbare jargon des philosophes a nommé la nature naturante, et qu'il se sentait sans relâche poussé à rendre par les moyens du peintre, après en avoir subi l'intense et soudaine émotion en tant qu'homme. Un choix succinct des sujets les plus caractéristiques suffira.

Les motifs calmes, frais et paisibles. La campagne nantaise, légère et lumineuse; le *Village de la Martinière,* par exemple, entrevu à travers son rideau d'arbres; les *Champs à Morgat,* spacieux, avec un bouquet de feuillages arrondis; les charmants et délicats bocages baignés d'eaux courantes et claires de *Poncé,* dans la Sarthe; ou bien, ne leur cédant point en agrément et en allégresse, les rives touffues et les ponts de *Lavardin.*

Puis les nombreuses vues des *Environs de Paris*, à Port-Marly, à l'Isle-Adam, à Champagne, aux Andelys, à Champigny, à Pontoise, à Louveciennes ; toutes très personnelles, en dépit de la difficulté qu'il y avait à l'être pour un peintre après les maîtres de 1830 et après les grands

impressionnistes. Ce qui les rend, pour l'observateur qui ne se condamne pas au jeu, arbitraire d'ailleurs, des



BOUQUET DE FLEURS (1911).

analogies, des œuvres d'art complètes, c'est qu'elles sont peintes avec bonne foi, avec simplicité. Elles ne sont guère

assimilables d'ailleurs, du point de vue technique, à la subtilité aérienne que l'on aurait cherché vainement à emprunter à Corot, ni de même à la riche patience d'un Théodore Rousseau, pas plus qu'à l'analyse lumineuse, nuancée à l'infini, de Renoir ou de Monet. La force de Maufra, que l'on reconnaîtra de plus en plus, est d'être exempt des hantises, et de tracer son sillon droit devant lui avec les moyens qu'il s'est faits.

Viennent ensuite, accentués de quelques degrés, les paysages d'une nature moins clémente et les villages plus âpres d'accueil, mais francs et purs et conservant exempte de prétentions et de tares leur physionomie séculaire. Un de ces villages pour lequel il eut, à une époque, une prédilection, c'est *Locronan,* avec son clocher carré surmonté d'une petite calotte, sa rue droite entre les maisons de paysans, et le caractère qu'il tire de son manque même de caractère. La *Rue descendante à Locronan* est certes ce que l'on peut rencontrer de moins « pittoresque » dans le sens « illustration » que l'on attache à ce terme stupide; et cependant cela atteint la valeur d'une idée générale, en même temps que l'exécution, forte dans l'aisance, lui donne du prix.

Le village de *Kerhostin* devait lui fournir des sujets encore plus aimés et des bonheurs d'expression tout particuliers. Un des plus frappants parmi ces sujets est intitulé *Chaumières à Kerhostin;* rien qu'un groupe de bicoques appuyées les unes sur les autres, avec un bouquet d'arbres, le tout massé au milieu de la toile, sur un monticule brunâtre, vers la tombée du jour. Un *Vieux Moulin*, dans les environs du même lieu, tout gris à même

la plaine peu fertile, et au loin les petites touches blanchâtres d'un bourg dépassant peu le sol. Au reste, le port, les maisonnettes, la plage et jusqu'à une *Récolte de blé,*



PAYSAGE A LA NAPOULE; ALPES-MARITIMES (1912).

que l'on n'attendrait pas de ces terres où rien n'arrête la course du vent, tout, dans cette région de presqu'île, a excité la bonne humeur ou la tendresse concentrée du peintre.

La rudesse des campagnes bretonnes se trouve cependant parfois enveloppée, par les heures et les saisons, de caresses singulièrement pénétrantes, ou bien d'un soleil

qui les enrichit d'une dorure apaisée. Parmi les harmonieuses, les *Lueurs du soir au Faou* sont vraiment un



VIEILLE RUE A CONSTANTINE (1913).

chef-d'œuvre; ce n'est cependant que l'abord d'un village massé autour de son clocher, et partiellement blotti

derrière un grand bouquet d'arbres. Dans une tout autre région, plus avenante, on dirait plus féminine, n'est pas moins belle une *Rue à Lavardin*. Le terme de chef-



LE MARABOUT DE BOU-CHAGROUNE; SAHARA (1913).

d'œuvre doit être réitéré pour cette peinture devenue, par l'aisance et la générosité dans le maniement de la pâte, d'un si bel émail. Cette rue est très dorée et très claire; les maisons y sont bourgeoises au maximum; il en est une, au premier plan à droite, rechampie de rouge, qui doit

abriter les humanités les plus ternes; de grandes ombres portées par les maisons de gauche s'étendent jusqu'à moitié de la voie; le ciel est très frais; le soleil tiède; rien n'est moins troublant, et cela peut se regarder longuement.

L'Église de Saint-Jean-du-Doigt, celle du *Croisic*, celle de *Saint-Laurent* (Crozon) tiennent bien leur place à côté de celle de Locronan, ou bien de la *chapelle de Rosporden* que l'on voit au bout de la route, ou encore de cette église de Rosporden curieusement plantée au bord d'un étang qui doit être le séjour béni des moustiques et des grenouilles. Mais une des peintures de sanctuaires bretons les mieux condensées, les plus éloquentes dans leur frugalité intégrale, est celle qui a pour titre *l'Heure des vêpres :* une église basse, une maison blanche sur le bout de chemin qui y mène, et, sur ce chemin, deux bonnes femmes, pas plus; et c'est tellement bien qu'une épithète montrerait qu'on n'en comprend pas la qualité.

En pleine campagne, la *Ferme à Beg-Meil,* sur un chemin feuillu débouchant sur la mer; le *Vieux Moulin à eau à Beuzec*, mi-rustique, mi-marin; la *Route de Rosporden* par un temps d'orage; un tableau qui a pour titre : *Après la pluie*, d'une coupe curieuse : une petite figure de paysanne suivant un chemin creux encaissé, qui longe un ruisseau; un *Vieux Pont à Tonquédec,* qui n'a pas l'air des plus solides, mais qui durera bien encore un bon bout de temps; le *Moulin à vent de Batz ;* — c'en est, pensons-nous, assez pour donner une idée de la diversité des sentiments humains que ce brave homme a su dégager de cent aspects rustiques. Toutefois, il manquerait à ce résumé une indication relative aux heures



PALMERAIE SAHARIENNE, OASIS DE DOUCEN (1913).

indécises, aux jours de brume plus ou moins colorés, ainsi qu'aux clartés nocturnes, dont il a assez souvent mis la sourdine à ses franchises habituelles, se distinguant, quant à l'acceptation de rendre les effets de nuit, de l'école impressionniste qui les proscrivait de parti pris. Tels ces tableaux spécimens : *Brume et soleil à Châteaulin,* effet très subtil; *Gelée blanche en automne,* dans les environs de Nantes; *Bords de l'Ellern,* où par un clair de lune se découpent un clocher et la fantastique dentelle des arbres; un *Crépuscule à l'embouchure de la Seine;* un *Soir d'hiver à Gennevilliers,* nom qu'on ne s'attendrait pas à voir revêtu de mystère.

Ces exemples pourraient être multipliés, de même que l'idée de diversité serait complétée par des excursions isolées, d'où Maufra rapporta des toiles telles que les *Moulins à vent à Ars-en-Ré,* des *Vues de La Rochelle,* et jusqu'à une occasionnelle *Rade de Bordeaux.*

Il ne reste plus qu'à résumer le plus sobrement possible, — car plus de descriptions et de commentaires n'ajouteraient plus un aperçu nouveau, au point où nous en sommes, — le caractère de quelques séries qui demeurent importantes en dehors de l'œuvre principalement rustique et marine.

L'une d'entre elles nous ramène aux débuts : celle des peintures exécutées en Écosse à deux reprises, ou d'après les notes de ces voyages. Elles ont de la grandeur et de la sauvagerie. La solitude de la vallée de Glencoe; la tristesse persistant dans l'intensité des colorations du *Lac Etive;* le *Lac Eribol,* grandiose par les temps les plus noirs; le *Pic isolé de Sutherland,* sombre Fuji-Yama septentrional,

d'une solennité de légende; puis, au bord des abîmes de la mer, ces deux pages puissamment vertigineuses : le *Gouffre de Wick*, et la formidable crevasse d'*Holburn*



LE SOIR, L'OUED D'EL KANTARA (1913).

Head, au-dessus de laquelle on ne se penche pas sans un malaise inconnu aux mouettes qui tourbillonnent et se posent entre ses assises de granit et sur leur faîte; ce sont les thèmes les plus saisissants, et dont on retrouve la préparation dans de nombreux dessins rehaussés.

Un retour à la montagne, cette fois dans le Dauphiné,

au bourg d'*Oisans,* prêta à quelques bonnes études de pics, de torrents et de glaciers.

C'est l'artiste lui-même qui nous présente les contrastes, sans que nous les recherchions pour varier cette revue. Le Midi, en 1912, Var et Alpes-Maritimes l'avaient séduit par un désir d'interprétation nouvelle, et de fait, il avait évité, à la Napoule notamment, à Cannes, à Beaulieu, Agay et Saint-Tropez, les fadeurs comme les fanfares trop prodiguées. C'était un grand mérite de cette récolte d'avoir évité toute vulgarité, et d'avoir, en revanche, suscité des pensers recueillis.

L'Algérie, peu de temps avant la guerre, l'avait enfin attiré, séduit, au point qu'il se proposait d'y retourner et de l'étudier de concert avec sa Bretagne. Il en aurait dégagé des expressions décisives, dont les toiles rapportées étaient le gage, déjà fort attachant, avec les oasis, les douars, les aperçus du désert, les rues blanches de Constantine, tout cela robuste et probe comme le reste, et dépourvu de réminiscences.

Nous avons fait allusion aux vues de Paris, vieilles rues du quartier Saint-Séverin et du quartier Saint-Denis, ainsi qu'aux féeries de l'Exposition de 1900, qu'il fut à peu près le seul à réussir. Il serait inutile de délayer d'un commentaire la constatation de ces réussites, dues, — cela, au contraire, est bon à répéter, — à la joie des diversions recherchées par ce tempérament avide de vivre, et certes d'une excellente vie physique, mais plus encore de cette vie supérieure dont l'impulsion est de *voir* et la joie de *construire*.

C'est ce qui nous semble le mieux définir, au bout de

cette classification, l'ensemble du labeur et les traits dominants du caractère. Ces dons de nature et ces qualités acquises par autant d'entrain que d'acharnement donnent



LE SIROCO DANS LES PALMIERS DU SAHARA (1913).

à l'œuvre peinte, dessinée ou gravée, d'un paysagiste passionné, une portée non moins capable d'élever l'esprit que de séduire matériellement le regard.

Sans doute, personnellement, nous penserons toujours que l'art devra honorer les dieux et glorifier les hommes,

sous peine de tomber dans un matérialisme qui a conquis tant d'adeptes frivoles ou incapables d'aller au delà de la sensation colorée. Cette gloire et ce culte, nous les mettrons obstinément au sommet, quels que soient nos plaisirs à descendre dans des régions amènes et familières. Mais l'œuvre du peintre que nous avons étudiée ici n'est pas matérialiste. Elle est naturaliste dans un sens beaucoup plus large et élevé que celui qu'y attachaient les manifestes de Zola ou le réalisme d'atelier que nous avons vu exploiter par ceux qui se réclamaient de Courbet sans le comprendre. Elle fait, au milieu même des champs terrestres ou marins, sentir à la fois les bienfaits et les résistances de notre nourrice et de notre ennemie. Ce fut l'intention formelle et très souvent la réalisation de Maufra. Ainsi, en dehors même de l'appréciation de cette œuvre, la leçon que nous avons tâché de faire ressortir d'une vie où la recherche du bon et du beau a été bien menée de front, ne se borne pas à un complet d'esthétique.

CHAPITRE X

DERNIER SÉJOUR, DERNIÈRES PENSÉES DERNIÈRE JOURNÉE

Aux ondulations harmonieuses et fraîches de la campagne d'Auray succède une terre plus aplanie et plus âpre. La végétation se fait sèche et avare. Des bois noirâtres de petits sapins annoncent la lande, et la lande annonce la mer. Celle-ci apparaît tout d'un coup après Plouharnel, non loin de la petite ville de Carnac, aimable encore au milieu de ses champs solennels de pierres levées.

Pour les terriens de cette région, c'est ici la fin du *continent*. Au delà ce sont les *insulaires,* c'est-à-dire les habitants, par eux légèrement dédaignés, de la presqu'île de Quiberon, qui se jugent eux-mêmes différents des *continentaux*. Ces nuances de caractère tendront à s'effacer sous le développement des villégiatures et la diffusion effrénée des « Modes de Paris ». Le pays lui-même perd déjà chaque jour de sa noble sauvagerie, et de cette tristesse si belle que seule donne la solitude. Il est déjà difficile de retrouver dès l'abord toute la pureté du sentiment ancien, pour le regard qu'arrêtent et irritent à tout instant les villas qui poussent un peu partout, comme si le vent en avait apporté la graine de quelque Trouville.

Cependant on ne peut pas s'attarder à contempler et à

déplorer ce banal champignonnage. L'on se trouve soudain si enveloppé d'espace, si baigné d'immensité et de lumière, si perdu sous le ciel, si caressé ou emporté tour à tour par la brise, si bien suspendu, pour ainsi dire, au milieu même des mers, que l'on a bientôt, oubliant toutes les petites choses neuves de la vie éphémère, la sensation d'être transporté dans un des lieux les plus anciens, les plus étranges et les plus naturels du monde.

L'on s'explique, dès les premiers pas, que Maufra, après avoir parcouru tant de champs et de grèves, comparé passionnément tant de beaux thèmes abrupts ou délicats, ait finalement résolu de se fixer dans ce coin de terre marine, avec l'intention d'en faire la station d'où il pourrait partir occasionnellement pour de nouveaux voyages, mais où il voudrait revenir pour se préparer à accomplir celui d'où l'on ne revient plus.

Ce sont les mers qui opèrent ces prestiges que compléteront, en avançant plus loin, certains aspects de la presqu'île, étroit vaisseau à l'amarre entre leurs flots contrastés.

Les mers et non pas la mer. Elles ne sont qu'un seul et même océan, à babord comme à tribord, et pourtant elles sont deux de caractère dans leur unité de substance. Le mince lien de terre qui les sépare est si étroit entre Plouharnel et le fort de Penthièvre, qu'il n'est bientôt plus qu'une simple route entre ces deux empires perpétuellement animés de sentiments contradictoires. Ce frêle ruban d'isthme serait escaladé et balayé sans peine, — il le sait, mais ne s'en soucie, depuis le temps, — par les vagues galopantes dans leurs jours

de mauvaise humeur. Il suffit à trancher net le double spectacle qui s'offre de part et d'autre, et il semble régler leur singulier et magnifique jeu d'alternances.



LE VILLAGE DE BOZEL (SAVOIE), AU BORD DU TORRENT (1914).

A sa gauche, le piéton, qui a quitté le sol « continental », voit un golfe généralement caressant et soyeux; à sa droite, la presque perpétuelle agitation et souvent les colères du large. De ce côté-ci, la véhémence se poursuit vers le Finistère; de l'autre, la douceur s'étend, formant la baie de Quiberon proprement dite, jusqu'aux charmes un peu

mornes, mais d'une mélancolie si persuasive, de la « petite mer », le Morbihan. Parfois ces rivales ont leurs caprices et changent de rôle; la mer paisible se donne des airs méchants, et alors la mer grincheuse contrefait, un moment, sa bénignité. Mais ces chassés-croisés sont assez peu fréquents. Le désaccord est constant, et fait un accord sublime.

Pour le peintre qui, comme le nôtre, est né capable de ressentir vivement et d'exprimer avec une égale joie les extrêmes de la nature, depuis les tendres bords de la Loire jusqu'aux implacables falaises de Penmarch, cette presqu'île de Quiberon est inépuisable, malgré la parcimonie avec laquelle la terre est mesurée, et à cause de la diversité que prodigue la mer.

Elle est, cette terre, d'une monotonie incroyablement expressive. Assez basse à son entrée, elle s'élève peu à peu vers sa partie centrale et à mesure qu'elle s'élargit. Bientôt, du côté Océan, la côte, découpée en profondes crevasses, surplombe aux pointes de Beg-ar-Aud et du Port blanc, d'une façon assez effrayante, les rochers sur lesquels les vagues se ruent et se brisent, ou les sables mouvants qu'elles liquéfient traîtreusement. De l'autre côté, la rive demeure en pente douce, festonnée d'anses tièdes, où peuvent pousser les quelques fleurs, légumes ou fruits, rigoureusement interdits à celle qui demeure exposée aux rages du vent. Une route suit d'un bout à l'autre, de Plouharnel à « Quiberon même », comme ferait la nervure médiane d'une feuille asymétrique et trace inégales la part de la clémence et celle, plus vaste, de la lutte.

Mais l'aspect agreste entre les deux liserés demeure



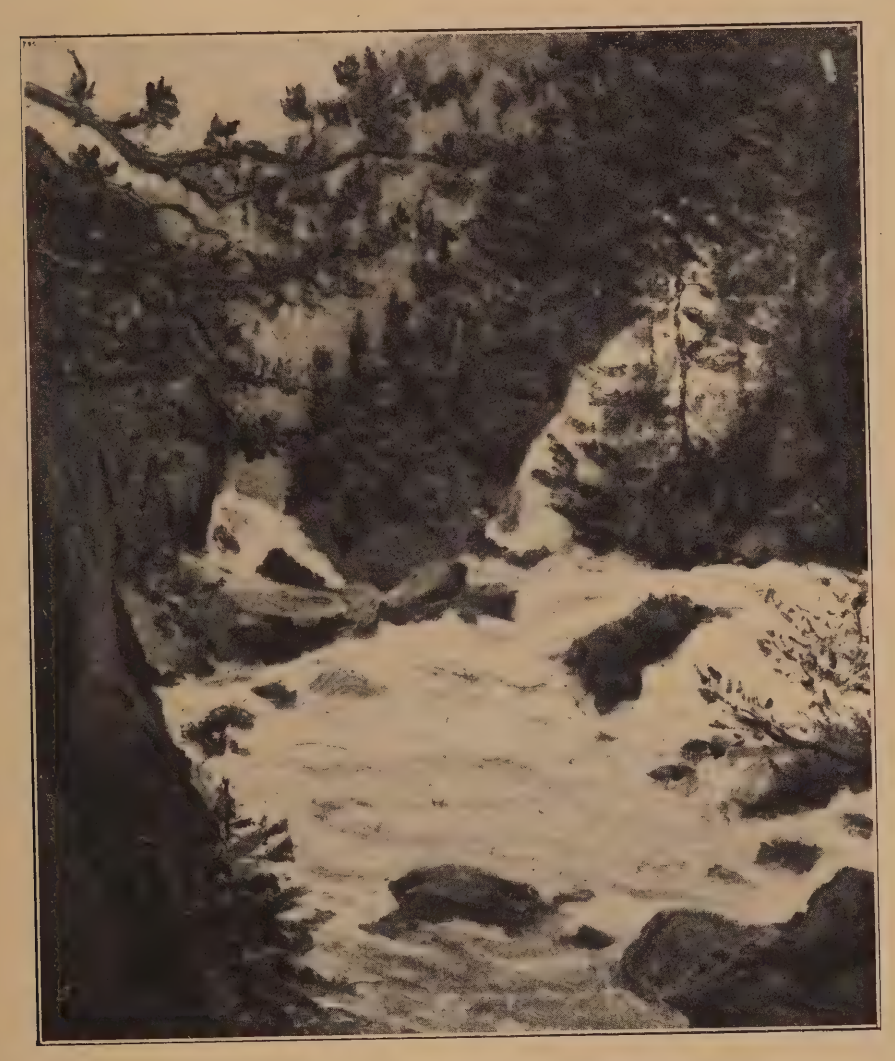
LA RANCE A DINARD, LE SOIR (1914).

sensiblement le même. Pas d'arbres, pour ainsi dire, sauf aux oasis des villages; rien que des champs aux inflexions peu prononcées, aux herbages dénués d'opulence quoique jalousement limités par de petites clôtures de pierres sèches, dessinant comme une broderie bizarre, et n'empêchant nulle part de découvrir l'étendue de l'horizon. Or, de cette physionomie ingrate, la presqu'île tire précisément sa grandeur. Le moindre accident de terrain, une bicoque basse sous le ciel, un clocher dont la pointe sort d'un repli, un sentier brodé de ronces, un groupe de maisons : Kerhostin ou Saint-Pierre, découvert de loin et frappé vivement par quelque tombée de soleil, prennent une valeur incomparable et vous émeuvent.

A l'extrémité de la terre, c'est la ville de Quiberon, que ses villas et leur grouillement de baigneurs, ses usines de conserves et leur activité marinière rendent ambitieuse. En côté de cette manière de capitale est le modeste et clair port Haliguen. Du môle de Quiberon, partent les explorateurs de Belle-Ile, que la lorgnette peut suivre jusqu'à leur débarquement. Nous savons déjà que cette autre contrée, que nous laisserons au large, fut une de celles qui fournit à Maufra quelques-unes de ses plus fortes peintures de rochers et de houles.

Revenant sur nos pas, jusqu'à mi-longueur environ, commence sur le bord de la route le village de Kerhostin, dont la principale rue, sinon ruelle, conduit jusqu'à une des molles découpures du golfe. Village de pêcheurs et de cultivateurs que n'a pas encore, en ce moment du moins, enrichi et dénaturé la contagion des bâtisses modernes. La pluie, généralement, y fait le service du balayage; le

commerce est limité à un strict et quelque peu intermittent nécessaire; les animaux domestiques y vivent dans une



LA CASCADE, PRALOGNAN; SAVOIE (1914).

aimable familiarité avec une bonne poignée d'âmes simples faites pour les comprendre, à part de rares exceptions que la civilisation pourrait corrompre. Mais, au bout de ce vil-

lage, deux ou trois demeures prennent un autre caractère, celui de l'aisance bourgeoise, sans mauvais goût d'ailleurs. Seulement, celle qu'avait choisie Maxime Maufra, et qu'il



TEMPÊTE DE NEIGE, PORT-HALIGUEN; QUIBERON (1917).

avait embellie de sobriété et d'art en lui conservant son expression bretonne et pêcheuse, se distingue par son originalité discrète, et la luxuriance de son jardin, rempli de fleurs, ombragé de figuiers, et enrichi d'une vigne que la tiédeur morbihannesque encourage à fructifier.

Maison basse, au toit de chaume, d'une belle épaisseur veloutée; maison de sage, avec une grande pièce propice aux réunions, aux causeries et au repos, et un atelier exigu,



LA BOURRASQUE PAR TEMPS DE NEIGE,
PLACE DE L'ÉGLISE A BEUZEC-CONQ; FINISTÈRE (1917).

presque plutôt bibliothèque, qui laisse deviner que le véritable atelier de Kerhostin c'est le dehors, tandis que le grand atelier de Paris, boulevard Montparnasse, est celui où l'on reprendra et composera à l'aide des récoltes ici rassemblées.

L'atelier sans bornes ne se lasse jamais de fournir des splendeurs nouvelles. De son jardin et de celui d'une maisonnette voisine qui complète son domaine, Maufra peut, à toutes les heures du jour, observer plus de féeriques harmonies qu'il n'est possible à l'esprit d'en concevoir, à une palette d'en exprimer. Notre regard embrasse toute l'étendue de la baie, immense cercle des millions de fois plus nuancé que le cercle de Chevreul à la millionnième puissance. A droite, c'est la pointe que commande Port-Haliguen et l'échappée sur la haute mer. A gauche et en face, c'est, au loin, Carnac; puis, de plus en plus s'évaporant dant un mirage qui les fait paraître s'élever au-dessus des eaux, colorés en teintes de rêve, Port-Navalo et la presqu'île de Rhuis, de telle sorte qu'à cette distance la côte bretonne semble s'être muée en un rivage oriental. Tout cet espace est satiné, moiré, suave, comme un impalpable satin, à certaines heures d'un gris de perle, à d'autres d'un mauve infiniment subtil, à d'autres de toutes les roses de l'aurore, ou bien encore doré, redoré, et mordoré. Les barques qui passent là dedans avec leurs voiles d'un rouge sang de bœuf, ou bien toutes blanches, sont de vivants et glissants ornements. Le bonheur de vivre et de voir serait suprême en ce recoin que mépriserait la grande vie, mais si favorable à la vie toute pure et toute vraie. Mais les efforts pour l'existence vous en rappellent toutefois pour vous empêcher de vous y endormir et vous le faire mieux apprécier à chaque retour. Seulement, il arrive un jour, sans avertissement, où le retour n'a plus lieu.

Ce n'est point le seul côté du grand atelier sans

limites vers lequel Maufra aimait à se tourner. Presque vis-à-vis de Kerhostin, au bout d'une courte transversale, un peu oblique, sur la rive dramatique, il trouvait le village de



LE MOULIN A EAU, GUÉ-DU-LOIR; LOIR-ET-CHER (1918).

pêche de Port-Ivy, dans une petite crique animée de barques aux voiles jaunes ou brunes. Ainsi, en traversant une langue de terre de quelque quinze cents mètres, il passait du grandiose au suave, heureux de dessiner, de peindre, de se reposer à lire ses livres préférés dans sa

maison ornée de vieux bahuts bretons, égayée de faïences, à composer, vers les derniers temps, des tableaux de fleurs, enfin à se mêler familièrememt aux conversations des paysans et des pêcheurs, bien carré d'épaules, la tête en avant, l'air à la fois bon garçon, narquois, bienveillant, et un peu bourru, trinquant sans façons et tirant de sa bonne pipe de confiantes bouffées.

En 1914, par une assez curieuse coïncidence, il jetait, dans une note que nous supposons la conclusion de ses « propos de peintre », un regard en arrière sur le chemin parcouru par lui et les artistes de son époque. Il considérait que leur œuvre, inexpérimentée au début, s'était fortifiée de qualités acquises, et que le succès qu'elle commençait d'obtenir était légitime. Il espérait que dans l'avenir on distinguerait une cohésion dans ce mouvement accompli, disait-il, « dans une période difficile ».

« Nous étions, ajoutait-il fièrement, il est bon qu'on le sache, amoureux de notre art, de la vie, et de la joie de vivre. » Cependant, il concluait par ces paroles qui semblent tracer une démarcation très accentuée entre eux et les générations qui allaient suivre; vue d'une justesse frappante sur un état d'esprit virtuellement terminé, ainsi que sur celui qui commençait à se camper sur la négation, peut-être sur l'ignorance, de tout l'effort des aînés, de tout l'héritage des anciens :

« Je sais qu'un fond de tristesse fut inhérent à nos années de jeunesse passées dans la crainte, dans la douleur. Nous eûmes, de ce fait, une certaine timidité. Malgré une volonté tenace, nous doutions de nous-mêmes, et ce sera peut-être notre plus bel éloge. »

Le lendemain, c'était la guerre. Le commencement de l'année s'était passé à peindre des fleurs éclatantes et des natures mortes d'une robustesse exceptionnelle,



L'INONDATION, GUÉ-DU-LOIR; LOIR-ET-CHER (1918).

puis des vues de la presqu'île, de la Rance à Dinan, de la baie de Saint-Servan, des gorges et des cascades en Savoie.

Dès 1915, les tableaux de ravage et de mort le hantent. Il va peindre les ruines, à peine refroidies, de Senlis; et il trace d'imagination, mais avec sa profonde

connaissance de la mer, la catastrophe du *Bouvet* et le torpillage de la *Provence*. De ces mêmes sujets, ainsi que du champ de bataille de la Marne, Barcy, Villeroy, la tombe de Charles Péguy, il exécute des aquarelles et des eaux-fortes.

En passant par Paris, soit en se rendant vers les désastres, soit au retour vers Kerhostin, où il trouvera un apaisement dans quelques sujets favoris, il a l'occasion de visiter le Louvre désert, le Louvre aux murs dénudés, sauf des très grandes pages que l'on n'a pas encore eu le temps ni les moyens de soustraire à leurs risques. La Vénus de Milo n'est plus sur son piédestal; la Victoire de Samothrace est murée dans une sorte de casemate; le *Naufrage de la Méduse*, tout seul dans sa salle, lui paraît plus beau, et il note avec un peu d'humour que la collection Chauchard n'est pas partie pour les régions méridionales.

Tout cela ne suffit pas à son activité, pas plus que les tableaux du Finistère et du Morbihan qu'il peint pendant cette longue année d'attente de 1916. Il peut enfin, en 1917, réaliser un désir obstiné de voir et de dessiner la guerre; il obtient l'autorisation d'accompagner son ami Ch. Le Goffic à Dunkerque, à Nieuport, à Dixmude et le résultat sera un beau et saisissant album. Dans une page tracée à la hâte, le 9 mai, il fixe les impressions de son excursion à Nieuport, et il se montre là non moins peintre que, cette fois, véritable écrivain. Ces lignes, qui témoignent de la vivacité de son émotion, valent la peine d'être transcrites.

« Grise, comme un lièvre qui se sauve le long du fossé, l'auto roulait à l'abri du camouflage remplaçant un

bois détruit. Le soleil pointait à l'horizon inondé. Son disque rouge surnageait, quand surgit tout à coup la tragique silhouette de la ville dévastée. Des arbres semblant



LE LOIR A PONCÉ; SARTHE (1918).

morts, dénudés, immenses bâtons, se dressaient au milieu des ruines, pans de murs, toits troués, vestiges de l'église, fers tordus de l'usine à gaz. L'être humain était absent. C'était le silence et la désolation. Les seuls espaces libres couverts de petites croix indiquaient les places où reposent

ceux qui défendirent Nieuport bombardée depuis deux années sans aucun répit...

« La nature s'éveillait par ce beau matin de printemps. Mais le bruit semblait à jamais étouffé. Un homme, rasant



LA NEIGE, GUÉ-DU-LOIR; LOIR-ET-CHER (1918).

les murs, faisant corps avec eux, passa et s'engouffra dans un trou, une cave; il regagnait son gîte. Au même moment, un sifflement, un sifflement d'abord faible, puis plus strident en passant au-dessus de nos têtes, cessait dans un bruit sourd, l'éclatement de l'obus à quelque cent mètres plus loin..... Un avion ennemi passe, puis,

aussitôt en chasse, les nôtres le poursuivent, et le crépitement des mitrailleuses se fait entendre. Rapidement tout disparaît et le silence renaît, seulement brisé par le son



LE PONT SAINT-GOUSTAN A AURAY; MORBIHAN (1918).

sec d'un coup de fusil isolé, tiré quelque autre part, bruit qui signifiera que la guerre est là, au milieu de ce calme et de cette solitude, que le soleil déjà levé ne semble pas devoir égayer, et dont seule la beauté du spectacle magnifie encore la grandeur. »

Si nous avons tenu à reproduire ce Maufra, bien qu'il

soit en dehors de son œuvre, c'est pour mieux faire pénétrer le lecteur dans le fond même de sa sensibilité d'homme et de peintre. C'est, en quelque sorte, une clef du sentiment qui anime ses paysages, et l'attestation est irrécusable des convictions que nous l'avons vu professer dès le début de sa carrière, quant au devoir de rendre par des moyens réfléchis une émotion soudaine et conservée toute vibrante.

Cette carrière d'un homme mûri, mais toujours plein d'une ardeur qui couvait sous ses apparences tranquilles et robustes, allait se terminer. Juste un an s'écoule à dater de cette expédition, pendant lequel il revient à Kerhostin où les fureurs de la mer sont moins terribles et moins folles que la démence meurtrière des barbares. Il reprend des thèmes de la presqu'île, entre autres le Port-Blanc, le coin le plus souvent agité. Il se complaît aussi à étudier minutieusement, mais sans mièvrerie, le vieux pont d'Auray, avec ses vieilles maisons aux toits d'un noir bleuâtre. Puis les délicieuses fraîcheurs de la Sarthe, à Poncé, l'attirent en ce mois de mai au cours duquel il avait, en 1917, vu le soleil rouge se lever sur l'horizon inondé du Nord.

Est-ce un besoin de contraste, une inquiétude, un mirage d'apaisement pour son esprit qui depuis trente-cinq ans avait été si excité par la lutte, si tendu par l'effort du travail, si prompt aux joies comme aux soucis de la vie, qui le poussent ainsi à abandonner sa maison au moment où les fleurs seront près de s'ouvrir? Est-ce une inconsciente recherche d'un inaccessible repos?

Pourtant, c'est à cette heure de son existence où comme un pressentiment informulé vient le frôler d'une

certaine solennité, qu'il dit au revoir à sa demeure et prend congé des siens. Il restait une touche à apporter à cette habitation élue : un puits venait d'être creusé dans



INONDATION, LE MOULIN; GUÉ-DU-LOIR; LOIR-ET-CHER (1918).

son jardin, et seule la margelle était inachevée, une margelle de l'ancien temps, avec ses belles assises de granit, son treuil de bois massif et la niche pour la statuette de la bonne sainte Vierge. Il en avait donné attentivement le dessin et fait toutes recommandations au tailleur de pierre qui devait l'achever durant son absence.

Un matin, il arrangeait un parterre dans son jardin et il indiquait à son fils, avec qui il causait de façon affectueuse et familière, la façon dont il devrait continuer les plantations. A un moment, il lui dit : « Tu es appelé à me remplacer; j'aimerais que tu saches comment il faudra t'y prendre. » Pendant ces jours précédant le départ, son humeur souvent vive de bourru bienveillant s'était rassérénée et reflétait plutôt le côté doux que le côté rude de la presqu'île.

Quelques années auparavant, examinant avec une franche ironie divers traits entachés d'un peu de charlatanisme, qui diminuaient à ses yeux son admiration pour certains grands artistes de son temps parvenus à la célébrité la plus retentissante, il avait confié à son journal cette expressive déclaration : « J'ai rêvé une vie plus simple et moins ostentatoire. » Et il s'était bravement tenu parole.

Un autre vœu plus étrange, et dont on ne saurait décider s'il était de résignation, de résolution, ou de détresse fièrement envisagée, était maintenant également sur le point d'être exaucé. « Il ne faut jamais, avait-il écrit, vieillir, moralement ni physiquement; il faut conserver une santé robuste et ne pas être atteint par la maladie. Plutôt la mort que ces oiseuses légendes nées à la disparition des grands hommes ! »

Une fois arrivé à Poncé, il se mit au travail et brossa quelques peintures sur des motifs d'eaux courantes parmi de légères verdures printanières. Le 23 mai de sa cinquante-septième année, la journée était faite. Dans la grande tranquillité de la vallée, il regardait alterna-

tivement, sa bonne pipe à la bouche, son étude sur le chevalet et le clair paysage près de s'endormir dans le soir. Il se leva et chancela. Le petit paysan qui lui portait son attirail, accourut. Celui qui avait souhaité si ardemment de se voir épargner les tristesses de la décrépitude venait, en pleine force, dans une minute heureuse, de tomber foudroyé.

CATALOGUE

DES

PRINCIPALES ŒUVRES DE MAUFRA

ENVIRONS DE NANTES

1882

Inondation à la Haute-Ile.

1884

Vallée du Petit-Port.
Bras de Pirmil.

1885

Sortie des bateaux de pêche, Saint-Gilles-Croix-de-Vie.
Port de Nantes au crépuscule.
Brouillard sur la Loire.
Automne, vallée de la Chézine.
Les Saules, La Martinière.
Bateaux de pêche à la Haute-Ile (musée de Cholet).
Inondation à la Haute-Ile.

1886

Les Dunes, Le Pouliguen.
La Plage de la Govelle.
Soleil levant au lac de Grandlieu.
Maisons de pêcheurs au lac de Grandlieu.

1887

La Plage de La Bernerie.
Prairies inondées à La Martinière.
Fin de jour à la Haute-Ile.
Marée montante, côte de Batz.
Matin de printemps, Boussaye.
Barrage du moulin, Boussaye.

1888

La Loire à Nantes, juillet.
Régates en Loire.
Pont de Pirmil, temps de pluie.

1889

Bateau de foin sur la Loire.
Le Matin. — Brumes rosées, Boussaye.
Pêcheurs d'aloses, Nantes.
L'Écluse, Vestou.

1890

Fin d'après-midi d'automne, la Haute-Ile.
Brumes du soir.

1896

Vieille Tour. — Temps de vent. — Sur les coteaux. — La Loire, Oudon.
Calme, Champtoceaux.

1897

Chalutiers. — Le Port. — Le Quai, Le Croisic.
Marée montante. — La Jetée. — Les Rochers. — La Brume. — Le Moulin à vent. — Moulin en mouvement. — Chemin du moulin, Batz.

1900

Le Village. — L'Aurore, La Martinière.

1902

Rosée du matin, La Martinière.

1903

Marécage sur l'Erdre, soleil couchant.

1904

Inondation à Haute-Indre.
Inondation dans la Basse-Loire.
Glace et inondation.

1905

Rentrée du thonnier. — Thonnier en Mer, Sables-d'Olonne.

1906

Bateaux de pêche. — Avant le grain, entrée du port. — Entrée des bateaux crevettiers, Le Croisic.

1907

L'Église. — Le Quai.— Le Port, le soir. — Bateaux de pêche. — Le Port un jour de relâche, Le Croisic.

1910

Inondation dans les environs de Nantes. — Petit Port, Le Croisic.
Nantes, inondation.
Petit Port, environs de Nantes.

BRETAGNE

1890

La Rivière. — Le Vieux Moulin. — La Chute d'eau du moulin. — Bateau chargé de sable. — Le Pont, temps de pluie. — Le Quai. — Ferme sous la neige. — Chaumières bretonnes. — La Neige, Pont-Aven.
Côte de Riec.
La Plage de Saint-Nicolas, près Pont-Aven.

1891

Le Moulin. — Le Sémaphore. — Le Trou aux goélands — Marée basse. — Bord de côtes rocheuses. — Lune et soleil. — Neige et soleil, Le Pouldu.
Brume et houle, Doëlan.

1892

Les Goémons jaunes. — Neige au bord de la mer. — Gros temps, Le Pouldu.
La Mare près de la mer. — Marée montante, Gâvres.
Les Rochers rouges. — Le Port clos, Bréhat.
Tempête, Port-Louis.
Neige en Bretagne. — Mélancolie crépusculaire. — Soir doré. — Effet de lune, Paimpol.
Le Gouffre. — Le Chemin. — Les Coteaux. — Mer et falaise. — Le Champ de blé, Plouézec.

1893

Juillet, Plouézec.
L'Étang, Plounérin.
L'Heure de rêve. — La Nuit. — Ciel d'orage. — Le Clocher. — L'Église. — Le Nuage d'or. — Les Nuages blancs. — Le Coup de soleil, Saint-Michel-en-Grève.
Un Vallon le soir. — Les Baigneuses, Lannion.
L'Arc-en-ciel, Pointe de Bilfot.

1894

La Rivière, Lannion.
L'Écume, Saint-Michel-en-Grève.
Mer grise. — Automne. — Octobre. — Bord de côte, Saint-Jean-du-Doigt.

Tempête, Beg-ar-Fry.
Maison du pêcheur, Plougasnou.

1895

La Plage, Loquirec.
La Pointe du Raz (musée de Nantes).
Les Grandes Falaises, Beuzec.
Crépuscule d'hiver, Douarnenez.

1896

Temps gris. — L'Ile Tristan. — Brumes du soir. — Le Vieux Port, Douarnenez.
Le Port, Tréboul.
Le Guiaudet, environs de Lannion.
Pointe de Penmarch. — Les Rochers.
Le Chemin du Sémaphore, Notre-Dame-de-la-Clarté.
Le Port. — Le Séchage des voiles, Camaret.
Arrivée des bateaux de pêche, Camaret.
La Grande Mer. — Tempête, Côte des Bois.

1897

Vieux Moulin. — La Rivière. — Lueurs du matin, Tonquédec.
Le Coteau. — Le Port, Trébeurden.
Bords de l'Ellern, Plougastel-Daoulas.
Le Matin, Kerhuon.
Les Bateaux, rivière de Landerneau.
L'Orage, Beuzec (cap Sizun).
La Ville éclairée. — Après la pluie, Douarnenez.
La Pointe du Raz, grosse mer (musée de Reims).
La Cascade, Saint-Herbot-Huelgoat.
La Tour de granit. — La Montagne. — La Ville de granit, Locronan.
La Chapelle. — Soleil couché, Cadol.
L'Orage, Rosporden.
Le Chemin du moulin, marée montante, Batz.

1898

Le Port, soleil couchant. — Crépuscule jaune, Loctudy.
Le Port. — L'Heure des vêpres, île Tudy.
Le Matin. — Clair de lune. — La Rivière, Le Faou.
Ciel d'automne. — Passage de la Barre. — La Vague échevelée. — Marée montante. — Les Brisants. — Retour de la pêche. — Soir d'orage. — La Mer, le soir. — Crépuscule jaune. — En mer. — Tal-i-fern, ou le trou du diable. — Sardinier au grand large. — Bateau de pêche en mer, Saint-Guénolé-Penmarch.
Église de Locronan.

1899

Grosse Mer. — Tempête. — Port de Saint-Guénolé en hiver. — Le Cap de la Chèvre. — Dernières lueurs du jour. — Rochers au soleil couchant. — Paysage d'été. — Falaises de Polhor. — Mauvais temps à Dinan. — Pointe de Cador. — Roche isolée. — Calme. — Porte des Korrigans, Morgat.
Le Calme. — La Tempête (décoration), Morgat.

1900

Marée montante, cap de la Chèvre. — Clair de lune, Morgat.
Petite Houle, Dinan (Finistère).
Arbres au bord de la mer. — Lever de soleil. — Soleil caché. — Soleil levant. — L'Aurore. — Dernières lueurs du soir. — Lune voilée, Beg-Meil.
Nuages blancs, Rosporden.
Dunes. — Soleil couchant. — Matin au bord de la grève, Morgat.
Vent d'orage, Trévignon.

1901

Brume et soleil. — Matin brumeux, Châteaulin.

Lever de lune. — Le Port. — Le Cotre.— La Gelée blanche. — Les Rochers du Korrigan. — La Chapelle Saint-Laurent. — Village au bord de la mer. — Le Soir. — La Plage, Morgat.

1902

Le Village (décoration), Morgat.

Bateaux au mouillage. — Le Vieux Bateau. — Soleil couchant après la tempête. — Le Bateau à la côte. — Le Cap de la Chèvre. — Les Coteaux, Morgat.

1903

La Mer bleue. — Le Grain. — La Crique.— Tempête. — Grosse Mer. — Mer clapoteuse, Quiberon.

Le Vent, Trévignon.

La Rentrée du thonnier. — Le Port. — La Flottille des sardiniers, Concarneau.

Les Blés noirs, Rosporden.

Marée basse à Beg-Meil (musée de Mulhouse).

Le Port. — Les Dunes. — Lever de lune à travers les arbres. — Sardinier en pêche. — Matin. — La Ferme. — Le Sémaphore. — La Plage, Beg-Meil.

1905

Mer sauvage, Quiberon.

Le Port, marée haute. — Le Port, marée basse, Sauzon (Belle-Ile).

Les Rochers noirs de Port-Coton. — Les Rochers rouges de Domois. — Les Rochers de Sauzon. — Les Rochers des Poulains. — La Plage de Donant. — Le Port de Sauzon (Belle-Ile-en-Mer).

Les Églises. — Le Calvaire. — Soleil d'hiver. — La Rue descendante (musée du Luxembourg), à Locronan.

Le Soir. — Marée basse, plage du Ris. — Marée montante, plage du Ris. — Mauvais temps à la grève de La Palud, Douarnenez.

1906

La Baie de Douarnenez. — Les Giboulées. — La Brume. — Matin d'hiver, vallée du Ris. — Chemin sous bois en automne. — Allée sous bois en hiver, Douarnenez.

L'Anse de Primel. — Saint-Jean-du-Doigt. Le Chemin du moulin à eau. — La Côte de Saint-Jean-du-Doigt.—L'Anse de Beg-ar-Fry. — L'Anse de Diben.— La Plage, Saint-Jean-du-Doigt.

1907

La Plage de Kerhostin.— Le Port-Blanc. — Port-Ivy.— Port-Haliguen. — Port de Kerhostin (presqu'île de Quiberon).

L'Avant-port de Palais. — Soleil couchant à Vazen. — L'Orage à Domois. — Grosse Mer à Vazen. — Rentrée des thonniers à Palais (Belle-Ile-en-Mer).

1908

Saint-Avoye, environs d'Auray.

Port de Palais (Belle-Ile).

Port-Goulphar. — Vazen. — Donant (Belle-Ile).

Kervilaouenen.

Port-Blanc. — Quiberon. — Port-Haliguen. — Port-Maria. — Porfiny. — Village de Saint-Pierre. — La Récolte du blé à Kerhostin. — Côte de Penthièvre (presqu'île de Quiberon).

1909

Cadol. — Auray, bords de rivière et port. — Mêmes localités dans la presqu'île de Quiberon et à Belle-Ile qu'en 1908.

1910

Kerhostin, marée basse. — Port-Ivy : la plage, la jetée, gros temps. — Autres tableaux de Belle-Ile, notamment Port-Goulphar, ainsi que la presqu'île de Quiberon.

Grand-Duché de Luxembourg : le château de Vianden.

Bordeaux : la Rade ; la Garonne.

1911

Quiberon : la Sortie du bateau de Belle-Ile.

Kerhostin : Chaumières de pêcheurs. — Moulin à vent. — Le Village.

Auray : le Moulin à eau.

La Trinité-sur-Mer : le Port. — La Rade. — Crach.

Carnac.

Autres sujets pris à Quiberon et à Belle-Ile.

Rosporden : la Ferme près de l'étang.

Les Régates de Port-Haliguen.

Concarneau : Vue de la baie.

Rosporden : l'Église, l'Étang, la Ville.

1912

Les Huîtrières de La Trinité-sur-Mer.

Les Vieilles Maisons d'Auray.

Auray : Le Quai Saint-Goustan.

Kerhostin : le Village.

1912-1913

Maufra prépare et exécute ses tableaux de Provence et d'Algérie.

1914

Saint-Pierre. — Kerhostin. — Port-Ivy : le Village au bord de la mer (presqu'île de Quiberon).

Thonniers à Étel (Morbihan).

Beuzec (Finistère) : le Chemin en hiver.

Cadol : le Petit Port.

Brick sur le quai d'Auray.

La Rance à Dinan.

Notre-Dame-de-la-Clarté.

La Baie de Saint-Servan. — La Tour de Solidor (Ille-et-Vilaine).

La Ville de Perros-Guirec (Côtes-du-Nord).

1915

La Pointe de Beg-ar-Aud. — Chemin breton. — Kerhostin. — Plœmel (Morbihan).

1916

Quiberon : la Baie. — Saint-Pierre. — Marée montante. — La Plage.

Pont-Scorf (Morbihan) : Moulin Saint-Yves. — Bords du Scorf.

Pont fleuri à Quimperlé.

Beuzec-Conq (Finistère) : le Vallon. — L'Hiver.

Keriolet : les Hêtres. — La Bourrasque.

1917

En 1917, Maufra va surtout au front, puis dans le Loir-et-Cher, pourtant il exécute encore dans le Morbihan quelques sujets favoris.

Port-Blanc : Vent d'ouest. — Kerhostin : le Village. — Port-Haliguen.

1918

Auray : Saint-Goustan.— Le Vieux Port. — Le Coin du pont.

Port-Blanc.

NORMANDIE

1894

Le Ressac. — Anse de Sciottot. — Le Port. — Le Brouillard. — Bateau virant à la jetée Diélette.
Le Grain, Jobourg.

1895

Les Falaises. — La Montée dans les falaises. — Le Port. — Les Bateaux. — Marée basse, Antifer. — Étretat.

1896

Falaises blanches. — Le Bateau à vapeur. — Soleil couchant, Dieppe.
La Grève. — Le Pollet.

1897

Les Falaises, Varangeville.
Les Falaises. — La Plage. — Pourville.

1899

Les Chalutiers, Trouville.
Soleil couchant. — Marée basse. — Brumes du matin. — Crépuscule. — Le Brise-lames à Villerville.

1900

Les Bateaux. — Le Port. — Soleil couchant. — Départ des bateaux. — La Jetée. — La Plage, le soir à Yport.
La Grande Falaise. — Nuit orageuse, Vaucottes-sur-Mer.

1902

Le Quai. — Brouillard du matin. — La Fuite du brouillard. — L'Ile. — Le Vieux Moulin. — L'Église. — Les Ruches. — Le Château-Gaillard. — Soleil couchant, Le Petit-Andely.

1903

Le Vieux Moulin. — L'Été. — Soleil d'or. — Le Château-Gaillard : le Matin. — l'Après-midi. — Effet de lune. — Le Remorqueur. — Paysage à la Vacherie. — Le Coup de soleil, Petit-Andely.

1905

L'Avant-port. — Sortie d'un transatlantique. — Le Remorqueur-transatlantique. — L'Orage. — Le Phare. — L'Ame des pêcheurs. — La Pointe de la Hève. — Le Boulevard Maritime. — Les Falaises rouges d'Octeville, Le Havre.

TOURAINE ET SARTHE

1907

La Rue Barrière. — Après-midi de printemps. — La Maison du coin du pont. — Printemps. — Paysage de printemps, Lavardin.

1917

Le Gué-du-Loir, soleil couchant. — Poncé : la Passerelle, Papeterie. — Lavardin : Le Village. — Les Foins. — Les Courants. — L'Entrée du village. — Le Pont.

1918

Le Gué-du-Loir. — Les Moulins à eau. — Inondations.

PARIS ET LES ENVIRONS

1897

La Glace, Ville-d'Avray.
Lever de lune à Gennevilliers.
La Neige, Petit-Trianon.
Les Gabares, Joinville-le-Pont.

1900

La Ville blanche. — La Ville féerique.— Le Quai de la rue des Nations. — L'Exposition sur la Seine (Exposition Universelle).
Pontoise : le Barrage.
Matinée de juillet à Nogent-sur-Marne.
Soleil poudreux. — Le Vieux Pont. — L'Aube (Isle-Adam).

1901

Le Remorquage. — L'aube. — Eaux calmes (L'Isle-Adam).
Matin de printemps. — La Gabare. — Les Laveuses (Port-Marly).
Le Soir à Champigny.
La Seine à Sartrouville.
Juillet à Champagne.

1902

La Neige. — Soleil d'hiver. — Soleil de mars (Port-Marly).
La Neige à Jouy-le-Comte.
Le Bateau-Lavoir (Cergy).
La Marne. — Le Matin (Champigny).
La Seine, en hiver (Le Pecq).

1903

La Route nationale (Cormeilles-en-Parisis).

1904

Coteaux de Meudon.

1906

La Chute d'eau. — Le Loing (Nemours).
Le Pont. — Le Soir. — La Marne (Gournay).

1908

Paris : Saint-Nicolas-des-Champs. — Rue Saint-Séverin.
Inondations de la Marne : Chelles. — Gournay. — Le Quai de Lagny. — La Marne à Lagny.
Lisière de forêt (L'Isle-Adam).

1909

Paris : la Rue Suger. — Le Pont-Neuf. — Les Tuileries, l'hiver.
Route dans la forêt de Marly.
La Neige au Bois de Boulogne.
Divers tableaux dans la forêt de Fontainebleau.

1910

Les Inondations à Paris : le Quai de la Rapée.— Le Pont des Saints-Pères.— Le Grand-Palais, etc.
Les Inondations à Nantes.
Les Inondations à Villeneuve-Saint-Georges.
Environs de Saumur.
La Loire à Villebernier.

1916

Moret-sur-Loing : les Eaux. — Les Saules. — Le Pont. — Le Matin.

LE DAUPHINÉ

1904

Le Glacier. — Le Torrent neigeux — Les Haut-Plateaux. — La Grave.
Le Pic éclairé. — La Cascade. — Brouillard du matin. — La Vallée. — Matinée du printemps. — Petite Neige (Bourg-d'Oisans).
Le Torrent bleu, vallée de Vénéon.
La Gorge, Pont-en-Royan.

SAVOIE

1914

Cascade Pralognan, — Village de Bezen, — Gorges de Ballandaz, — Lac du Peaz, — Brides-les-Bains.

L'ALGÉRIE ET LA PROVENCE

1912

Chaîne-des-Maures.
Saint-Maxime-sur-Mer.
Saint-Tropez.
Anthéor.
La Baie d'Agay et diverses vues d'Agay.
La Théoule : l'Anse. — La Baie.
Antibes.
Eze et sa baie.
Beaulieu.
Vieux Sapins et pins d'Alep.
Alpes-Maritimes : Tourette. — Vence. — Vieux Moulin à Vence.

1913

Alger.
Les Oasis sahariennes : L'Oued d'Al Kantara. — Le Village. — Le Village rouge.
Biskra : Mosquée. — Café maure. — Marabout. — Nomades. — l'Oued. — Les Chameaux. — Mosquée.
Constantine : vues diverses.

ÉCOSSE

1883

Inverary.
Lac Lomond.

1884

Lac Étive.

1895-1896

Vallée de Glencoe : Solitude. — Temps noir.
Lac Étive : Tranquillité. — Sauvagerie.
Pic isolé (Sutherland).

Glencoe : Brumes rosées. — Nuages dans la montagne. — Les Trois Sœurs. — Dans les montagnes.
Wick : Falaises rouges. — Le Gouffre.
Lac Eribol.
Thurso : Falaises rouges. — Holburn Head.
Le Calme (pass of Brander).
Crépuscule (lac Killean).
Nuit d'été (Ben Hope Kyle of Durness).

PORTRAITS

Le Fils du peintre (1914). — Le Publiciste Émile Buré (1915). — M. Autemayou, architecte (1916). — M. Dehelly, de la Comédie-Française (1916). — Le Commandant Georges Goupil (1916).

NATURES MORTES ET FLEURS

Nombreux tableaux exécutés à Paris et à Kerhostin.

TABLEAUX DE MAUFRA

DONNÉS AU

MUSÉE DE NANTES

PAR M. MAUFRA PÈRE, APRÈS LA MORT DE L'ARTISTE

Vieux Port d'Ancenis (1884). — Barque échouée en Écosse (1884). — Vieux Pont de Barbin (1884). — Haute-Ile (1884). — Pointe de Primel (1888). — Prairie inondée (1889). — Panier de fruits (1889). — Marine à Quiberon (1890). — Pointe du Raz (1896). — Grande Houle à Donant (1911). — Bords de Loire (sans date).

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

